



UNIVERSIDAD DE CUENCA

**Facultad de Artes
Carrera de Artes Musicales**

Elaboración de arreglos de 4 canciones de la banda de Hard Rock *KISS* (Detroit rock city, Beth, I was made for loving you, Sure know something) para un ensamble de 4 guitarras.

**Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Instrucción Musical.**

Autor:

David Gonzalo Ochoa Mosquera.

C.I.: 0302781794.

Correo: davedrum83@gmail.com

Tutor:

Mgst. Darwin Vinicio Zúñiga Calle.

C.I.: 0104133673.

**Cuenca – Ecuador
31 de enero del 2020**



RESUMEN

El propósito de la presente investigación es la realización de arreglos musicales de cuatro canciones de la banda de Hard Rock, KISS, para el formato ensamble de guitarras; así como la exposición de las técnicas y los recursos arreglísticos empleados.

En primer lugar, se presentan datos relacionados a la historia y características generales, tanto del Hard Rock, como de la banda KISS.

Luego, se expone la forma en la que se debe trabajar con el formato instrumental seleccionado, en este caso, ensamble de guitarras.

Posteriormente, se detallan las técnicas y recursos arreglísticos que se usaron en cada una de las secciones de los arreglos.

Para concluir, en el apartado ANEXOS, se muestran las partituras de las cuatro canciones seleccionadas, transcritas en formato original.

Palabras clave: Arreglos. Hard Rock. KISS. Ensamble. Guitarra.



ABSTRACT

The purpose of the present investigation is the realization of musical arrangements of four songs of the Hard Rock band, KISS, for the guitar ensemble format; as well as the exposition of the techniques and the resources used.

First, data related to the history and general characteristics of both Hard Rock and the KISS band are presented.

Then, the way in which one should work with the selected instrumental format is exposed, in this case, guitar ensemble.

Subsequently, the techniques and arrangements that were used in each of the sections of the arrangements are detailed.

To conclude, in the section ANEXOS, the scores of the four selected songs, transcribed in original format, are shown.

Keywords: Arrangements. Hard Rock. KISS. Ensemble. Guitar.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN	2
ABSTRACT	3
ÍNDICE DE CONTENIDOS	4
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional ..	12
Cláusula de propiedad intelectual	13
DEDICATORIA	14
AGRADECIMIENTO	15
INTRODUCCIÓN	16
CAPÍTULO I	19
El Hard Rock (1969 - 1973)	19
1.1. Origen	19
1.1.1. Bandas representativas	22
1.2. Elementos musicales	22
1.2.1. Armonía	23
1.2.2. Melodía	24
1.2.3. Instrumentación	24
1.2.4. Ritmo	25
1.3. KISS	25



1.3.1. Origen	25
1.3.1.1. Discografía	26
1.3.1.2. Performance.....	29
1.3.2. Elementos musicales	30
1.3.2.1. Armonía.....	30
1.3.2.2. Dinámica	31
1.3.2.3. Melodía.....	31
1.3.2.4. Instrumentación	31
1.3.2.5. Innovaciones en el campo musical	32
Capítulo II.....	33
El ensamble de guitarras	33
2.1. Origen y evolución del ensamble de guitarras	33
2.2. Breve descripción del uso del cuarteto de guitarras	37
2.2.1. El cuarteto de guitarras en la música popular	37
2.2.2. El cuarteto de guitarras como ensamble de Hard Rock	37
2.3. Cómo escribir para guitarra sola	38
2.4. Cómo se escribe para cuarteto de guitarras	41
Capítulo III.....	43
Proceso creativo	43
3.1. Definición de Arreglo musical.....	43
3.1.1. Técnicas arreglísticas	43



3.1.1.1.	Técnicas de escritura.....	43
3.1.1.2.	Voice leading	44
3.1.1.3.	Re - armonización (sustitución de acordes)	44
3.1.1.4.	Voicing.....	45
3.1.1.5.	Desarrollo motivico	46
3.1.1.6.	Técnicas extendidas.....	46
3.2.	Proceso de elaboración de los arreglos.....	46
3.2.1.	Canciones empleadas para los arreglos (breve análisis de la versión original).....	47
3.2.2.	Técnicas arreglísticas empleadas en los arreglos.....	49
3.2.3.	Arreglo de la canción “Beth”.....	50
3.2.3.1.	Técnicas empleadas y aplicación.....	62
3.2.4.	Arreglo de la canción “I was made for loving you”.....	72
3.2.4.1.	Técnicas empleadas y aplicación.....	97
3.2.5.	Arreglo de la canción “Sure Know Something”	112
3.2.5.1.	Técnicas empleadas y aplicación.....	134
3.2.6.	Arreglo de la canción “Detroit rock city”	147
3.2.6.1.	Técnicas empleadas y aplicación.....	168
CONCLUSIONES.....		178
BIBLIOGRAFÍA.....		179
ANEXOS (Transcripciones).....		182



Anexo 1182

Anexo 2188

Anexo 3209

Anexo 4220

Tablas:

Tabla 1 - “Bandas representativas del Hard Rock”22

Tabla 2 – “Discografía y premios de los álbumes de la banda KISS”26

Tabla 3 – “Tipos de ensamble”33

Tabla 4 – “Re - armonizaciones”45

Tabla 5 - "Técnicas empleadas en los arreglos"49

Ilustraciones:

Ilustración 1 - “Toy for two lutes”35

Ilustración 2 - “Concierto Andaluz”36

Ilustración 3 - “Afinación estándar de la guitarra”38

Ilustración 4 - "Posición"38

Ilustración 5 "Cuerdas"39

Ilustración 6 - "Digitación"39

Ilustración 7 - "Mano derecha"40

Ilustración 8 - “Degenerado”41

Ilustración 9 – “Distribución de voces”63

Ilustración 10 – “Motivo principal de la canción”63

Ilustración 11 – “Motivo principal en el arreglo (Guitarra 1)”63



Ilustración 12 – “Progresión armónica de la canción original”	64
Ilustración 13 – “Progresión armónica del arreglo”	64
Ilustración 14 – “Motivo a desarrollarse”	65
Ilustración 15 – “Movimiento retrógrado”	65
Ilustración 16 – “Canon”	66
Ilustración 17 – “Movimiento contrario”	66
Ilustración 18 – “Secuencia”	67
Ilustración 19 – “Imitación con cambio interválico”	68
Ilustración 20 – “Imitación por aumentación”	68
Ilustración 21 – “Re - armonización”	69
Ilustración 22 – “Paso para segunda parte de la sección C”	70
Ilustración 23 – “Solo”	71
Ilustración 24 – “CODA Beth”	71
Ilustración 25 – “Distribución de voces”	98
Ilustración 26 – “Motivos iniciales”	98
Ilustración 27 – “Melodía guitarra 1”	99
Ilustración 28 – “Final de la sección de INTRODUCCIÓN”	100
Ilustración 29 – “Melodía principal”	100
Ilustración 30 – “Imitación por aumentación”	101
Ilustración 31 – “Motivo guitarra 1”	101
Ilustración 32 – “Cambio interválico”	102
Ilustración 33 – “Imitación de arpeggio”	102
Ilustración 34 – “Re – armonización I”	102
Ilustración 35 – “Re – armonización II”	103



Ilustración 36 – “Arpeggio”103

Ilustración 37 – “Descanso”103

Ilustración 38 – “Inicio de la sección B”104

Ilustración 39 – “Casilla de repetición”105

Ilustración 40 – “Inicio de la sección C”105

Ilustración 41 – “Variación melódica”106

Ilustración 42 – “Secuencia descendente por tonos”106

Ilustración 43 – “Cambio de orquestación”107

Ilustración 44 – “Secuencia descendente”107

Ilustración 45 – “BREAK”108

Ilustración 46 – “Secuencia por tonos”108

Ilustración 47 – “Inicio del solo”109

Ilustración 48 – “Imitación de la sección B”109

Ilustración 49 – “Inicio de CODA”110

Ilustración 50 – “Cambio interválico”110

Ilustración 51 – “Distribución de las voces”135

Ilustración 52 – “Motivo principal”136

Ilustración 53 – “Cambio de acompañamiento”136

Ilustración 54 – “Inicio de la sección A”137

Ilustración 55 – “Imitación por aumentación”137

Ilustración 56 – “Canon”138

Ilustración 57 – “Cambio interválico guitarra 2”138

Ilustración 58 – “Final sección A”139

Ilustración 59 – “Inicio sección B”139



Ilustración 60 – “Imitación y cambio de la melodía principal”	140
Ilustración 61 – “Melodía principal con cambio interválico”	140
Ilustración 62 – “Inicio de la sección C”	141
Ilustración 63 – “Respuesta de guitarra 1”	141
Ilustración 64 – “BREAK”	142
Ilustración 65 – “Cambio de dinámica”	143
Ilustración 66 – “Secuencia armónica”	143
Ilustración 67 – “Imitación de la sección A”	144
Ilustración 68 – “Imitación sección B”	144
Ilustración 69 – “Inicio de CODA”	145
Ilustración 70 – “Imitación del motivo”	145
Ilustración 71 – “Unión del motivo”	146
Ilustración 72 – “Final del motivo”	146
Ilustración 73 – “Distribución de partes – Detroit rock city”	169
Ilustración 74 – “INTRODUCCIÓN Detroit rock city”	170
Ilustración 75 – “SECCIÓN A”	170
Ilustración 76 – “Imitación 8va ascendente”	171
Ilustración 77 – “Imitación 3ra ascendente”	171
Ilustración 78 – “Final sección A”	172
Ilustración 79 – “Sección B”	172
Ilustración 80 – “Motivo usado en la INTRODUCCIÓN”	173
Ilustración 81 – “Imitación exacta”	174
Ilustración 82 – “Cambio de tono para motivo”	174
Ilustración 83 – “Repetición B”	175



Ilustración 84 – “Sección C”176

Ilustración 85 – “Repetición Sección B”176

Ilustración 86 – “CODA”177

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

David Gonzalo Ochoa Mosquera en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Elaboración de arreglos de 4 canciones de la banda de Hard Rock KISS (Detroit rock city, Beñ, I was made for loving you, Sure know something", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 31 de enero del 2020



David Gonzalo Ochoa Mosquera

C.I: 0302781794



Cláusula de Propiedad Intelectual

David Gonzalo Ochoa Mosquera, autor del trabajo de titulación "Elaboración de arreglos de 4 canciones de la banda de Hard Rock KISS (Detroit rock city, Beth, I was made for loving you, Sure know something)", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 31 de enero del 2020

David Gonzalo Ochoa Mosquera

C.I: 0302781794



DEDICATORIA

El presente trabajo se lo dedico a mis padres Honorato Ochoa y Mariana Mosquera, quienes me han ayudado y apoyado durante todo el transcurso de mi carrera.



AGRADECIMIENTO

Agradezco primeramente a Dios por haberme dado sabiduría, vida y salud, a mis padres, hermano, tíos y demás familiares que me brindaron todo el apoyo y ánimo necesarios para culminar con mis estudios, y, de manera infinita, agradezco a mi tía Mercedes Ochoa y a mi tío Manuel Maldonado por haberme ayudado con mi estancia en la ciudad de Cuenca.

Agradezco, también, a todos los profesores quienes me ayudaron con mi formación profesional.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación, “Elaboración de arreglos de 4 canciones de la banda de Hard Rock KISS para un ensamble de 4 guitarras”, se enfoca en la realización de cuatro arreglos para un ensamble de cuatro guitarras de las canciones: Beth, I Was Made for Loving You, Sure Know Something y Detroit Rock City, pertenecientes a la banda KISS.

El problema planteado para la investigación, formulado en la pregunta: ¿Cómo elaborar arreglos de cuatro canciones de la banda de Hard Rock KISS para un ensamble de cuatro guitarras?, llevó a realizar un trabajo teórico – práctico, para recopilar información acerca de la historia, orígenes, conceptos y la aplicación de técnicas y métodos para la realización de arreglos.

En la parte teórica, mediante el uso del método analítico, inductivo, deductivo y descriptivo, se expone información acerca de la historia, origen y características generales del Hard Rock y de la banda KISS. En esta sección se da prioridad a los elementos musicales que caracterizan tanto a la banda como al Hard Rock. Luego, se explica el origen, evolución y uso del ensamble de guitarras en la música académica y popular.

Posteriormente, en la parte práctica, se detalló el proceso creativo y el uso de técnicas y recursos para la realización de los cuatro arreglos. Para la elaboración de los arreglos, se utilizó el método propuesto por Rodolfo Alchourrón en su libro “Composiciones y arreglos de música popular”.

De acuerdo con investigaciones previas, se han encontrado un sinnúmero de trabajos sobre arreglos de música popular, sin embargo, son muy pocos los referidos al Hard Rock y a los ensambles de guitarras. En el transcurso de esta investigación, se encontraron muchos covers para guitarra eléctrica, y algunos arreglos para bandas en el sitio web “arreglos VIP”, que es

un blog que contiene arreglos de canciones variadas, entre las cuales se encuentra la canción “I Was Made for Loving You” de KISS.

El tipo de investigación que se realizó, fue cualitativa. Dentro de este marco, se recurrió a la entrevista, como una herramienta de recolección de información. Se entrevistó a varios arreglistas, con el fin de conocer diferentes metodologías para la realización de arreglos; también se utilizó la herramienta de observación, aplicada en partituras de arreglos que sirvieron de referencia para la posterior elaboración, que sería resultado de esta investigación. En cuanto a la recopilación de información teórica acerca del Hard Rock, se utilizó como material literario de consulta al libro “A history of Rock music 1951 - 2000”, de Piero Scaruffi, 2003.

Esta investigación se presenta en tres capítulos. En el primer capítulo, se expone la historia y orígenes del Hard Rock y de la banda KISS; se hace una breve observación de cinco canciones representativas del Hard Rock y seis canciones de la banda KISS, para determinar los elementos musicales que los caracterizan.

En el segundo capítulo, se explica de manera breve lo que es un ensamble y qué tipos de ensambles existen, con la finalidad de dar a conocer cómo se originó y qué es un ensamble de guitarras. En relación con lo antes mencionado, también se muestra información sobre cómo se debe proceder al escribir para guitarra sola y para cuarteto de guitarras, así como el uso de la guitarra clásica para la conformación de un ensamble de rock.

En el tercer capítulo, se detallan los conceptos de varias técnicas arreglísticas, así como el uso y aplicación de dichas técnicas en cada uno de los arreglos del presente trabajo.



Finalmente, se presentan las conclusiones y recomendaciones a las que se llegó con la investigación realizada y se anexan las transcripciones de las canciones originales y las partituras de cada uno de los arreglos.

CAPÍTULO I

El Hard Rock (1969 - 1973)

1.1. Origen

Primeros años

El Hard Rock, traducido como Rock Duro, surgió en Estados Unidos y Reino Unido a finales de la década de 1960; al igual que el Rock n' roll, todavía se basaba en el blues, con la diferencia de que era más rápido y fuerte, característica que desestimaba el sufrimiento que los esclavos negros impregnaban en el blues. Cream (1966 – 1968, Inglaterra), Blue Cheer (1966 – 2009, California, EE.UU.) y The Guess Who (1965 – actualidad, Canadá) forman parte del conjunto de bandas pioneras del Hard Rock, pues, enfatizaban el uso de la amplificación con distorsión y los riffs¹ de guitarras, impulsando así a las futuras bandas que inventarían el Hard Rock (Scaruffi, 2003).

Por otro lado, Led Zeppelin (1968 - 1980), una banda británica, se vio influenciada por el blues y algo de Rock n' roll (Blues-Rock), pero, debido a la evolución que sufrió el Hard Rock, su sonido poco a poco se iba distorsionando, el mayor ejemplo de esto se puede notar en la canción *Communication Breakdown*, perteneciente al álbum <<Led Zeppelin I>>, estrenado en el año de 1969. El sonido que destacaba a Led Zeppelin se caracterizaba por contener un ritmo más rápido que el blues, *gritos o aullidos fuertes*, que parecían una parodia a los gritos de los esclavos negros; y, por último, una guitarra con muchos matices (Scaruffi, 2003).

Led Zeppelin fue creciendo y, conforme a este crecimiento, se iba fortaleciendo cada vez más un tipo o idea de Rock n' roll, pero para un nuevo tipo de audiencia, con canciones que

¹ **Riffs:** Frase de entre 2 y 4 compases que se repite a menudo y que sirve de gancho instrumental de una canción.

iban desde *Immigrant Song* (1970) hasta *In The Evening* (1979). En el álbum <<Led Zeppelin IV>> de 1971 se empiezan a notar algunos elementos secundarios que la banda había estado filtrando en sus primeros álbumes, como son: el uso de riffs y guitarras distorsionadas, lo que se puede notar claramente en las canciones *When The Levee Breaks* y *Stairway To Heaven*, pertenecientes al álbum mencionado anteriormente (Scaruffi, 2003).

Piero Scaruffi (2003), afirma que Led Zeppelin nunca tuvo gran éxito en las listas de *Billboard* (revista que contiene los éxitos musicales del momento), pero pudo mantener un alto índice de audiencia en la radio y en sus conciertos, fue entonces cuando la industria discográfica empezó a comercializar álbumes² en lugar de singles³.

Detroit

Fue una ciudad industrial de los Estados Unidos, que recibió una gran cantidad de influencias musicales. Así como Greenwich Village tenía a *los cantantes de folk*, California a *la música de surf*, Londres al *Mersey-beat* y San Francisco al *acid-rock*, Detroit se apropió de un nuevo tipo de rock and roll, que llegó a convertirse en la voz natural de los obreros de esta ciudad (Scaruffi, 2003).

Detroit vio nacer a unas cuantas bandas de Hard Rock, dos de ellas MC5 (1964) y The Stooges (1967). MC5, liderada por John Sinclair y Wayne Kramer; esta banda se caracterizaba por poseer un sonido que encarnaba la ira y el sarcasmo de los extremistas y en sus letras desafiaban todos los estándares “morales” de aquella época. Sus presentaciones en vivo fueron salvajes y colectivas, en las que la banda desató una furia caótica en la audiencia. The Stooges, por el contrario, ofreció una propuesta un poco más musical, llevando a otro nivel el uso de riffs y guitarras distorsionadas, para lo cual aplicó algunas ideas de Chuck

² **Álbum:** disco (larga duración) que posee más de dos canciones.

³ **Single:** en español, sencillo, es un disco fonográfico (de corta duración) que posee una o dos canciones.

Berry (1926 - 2017), Rolling Stones (1962), The Velvet Underground (1964 - 1973) y The Doors (1965 - 1973) (Scaruffi, 2003).

Reino Unido

En Reino Unido, la forma no ideológica de Hard Rock generó una reacción histórica, igual a la que generaron el *Mersey-Beat*⁴ y el *Progressive-Rock*⁵, donde muchas bandas se hicieron de este nuevo estilo musical que surgía, pero carecían de variaciones entre uno y otro. Entre las bandas menos predecibles se encuentran: Free (1968 – 1973), Status Quo (1962 – presente), Thin Lizzy (1969 – presente), UFO (1969 – presente), Uriah Heep (1969 – presente), Slade (1966 – presente), Small Faces (1965 – 1969) y The Faces (1969 – presente).

Según Piero Scaruffi (2003), las bandas más importantes que vio nacer Gran Bretaña fueron, Black Sabbath (1968), Deep Purple (1968) y Queen (1970).

América

América también vio nacer a muchas bandas que empezaron a trabajar con Hard Rock, y éstas fueron, Mountain (1969 – presente), The Allman Brothers band (1969 – 2014), ZZ Top (1970 – presente), Bachman-Tuner Overdrive (1972 – 1984), Montrose (1973 – 2005), Heart (1973 – presente) y KISS (1973 – presente) (Scaruffi, 2003).

“El sonido de la revolución se calmó rápidamente, y el Hard Rock se convirtió en un mero entretenimiento para las masas”. (Scaruffi, 2003).

⁴ **Mersey-Bit:** en español, música beat, género musical que floreció entre 1963 y 1964 en Liverpool, Inglaterra. Fue el sonido original de la invasión británica.

⁵ **Progressive-rock:** en español, rock progresivo; subgénero del rock, creado en Reino Unido a mediados y finales de los años 60's e inicios de los 70's.

1.1.1. Bandas representativas

Tabla 1 - "Bandas representativas del Hard Rock", autor: David Ochoa. Información obtenida de: "A history of rock music 1951 - 2000", Piero Scaruffi, (2003)

Año conformación	Banda/artista
1965	The Guess Who
1965	Scorpions
1966	Blue Cheer
1966	Cream
1967	The Stooges
1968	Black Sabbath
1968	Deep Purple
1968	Led Zeppelin
1968	UFO
1969	Mountain
1969	The Allman Brothers Band
1970	ZZ Top
1970	Queen
1973	Heart
1973	Bad Company
1973	KISS

1.2. Elementos musicales

Para determinar algunos elementos musicales básicos que posee el Hard Rock se utilizaron cinco canciones de cuatro bandas importantes, según Piero Scaruffi (2003), que

sirvieron como herramientas de observación para determinar dichos elementos musicales. Las canciones fueron: *Whole lotta love* (1969), *Kick out the jams* (1969) de MC5, *The immigrant song* (1970) de Led Zeppelin, *Child in time* (1970) de Deep Purple y *Paranoid* (1970) de Black Sabbath.

1.2.1. Armonía

Suelen escribirse en tonalidad mayor, pero también usan de manera muy eficaz las tonalidades menores, en especial en las baladas que suelen ser un tanto más lentas.

Se emplean acordes de quinta o llamados “power chords”⁶, traducidos como, “acordes de poder”, los cuales dan una sensación de fuerza y hacen que las canciones sean intensas. Es común que sobre estos acordes se emplee la técnica de “palm muting”⁷, que consiste en apagar las cuerdas con un ligero apoyo de la palma de la mano derecha para conseguir un sonido apagado y fuerte.

Generalmente se emplea la progresión armónica I – V o I – IV – V⁸, en ocasiones rompen la tonalidad empleando acordes sustitutos, pero, retornando siempre a la tonalidad principal de la canción.

En este apartado, vale la pena mencionar el uso de “riffs armónicos”⁹, los cuales se repiten a lo largo de las estrofas, y por lo general suelen ser muy llamativos, siendo así como intentan captar la atención del oyente.

⁶ **Power chords:** Acordes que poseen dos notas, la nota raíz (tónica) y su quinta (justa).

⁷ **Palm muting:** técnica empleada en la guitarra que consiste en tapar las cuerdas con la palma de la mano cercana al puente.

⁸ **Números romanos:** se usa para los grados de la escala (I=Do, ii=Rem), va en minúscula si el acorde es menor.

⁹ **Riffs armónicos:** Se emplea este término para describir a un riff que es hecho por acordes.

1.2.2. Melodía

Frecuentemente se emplea la escala pentatónica, aunque también se hace uso de la escala blues y la escala natural. Este uso de escalas se hace notorio en los solos de guitarra.

Aquí también se pueden mencionar a los “riffs melódicos”¹⁰, pues, existen melodías que cumplen esta función, como es el caso de la canción *Immigrant song* (1970) de Led Zeppelin.

En el Hard Rock, los solos de guitarra poseen un papel muy importante dentro de la canción, siendo éste, el clímax de la canción. Cuando una canción no posee solo de guitarra, la voz o los demás instrumentos son los que destacan, inclusive se suele dar parte a un solo de batería.

Generalmente, en los coros se emplea polifonía de dos o hasta tres voces para fortalecer dicha sección de la canción. Las otras voces suelen estar dobladas o transpuestas mediante un intervalo de tercera, cuarta y en ocasiones de quinta, ascendente o descendente.

1.2.3. Instrumentación

Las guitarras eléctricas tienen un papel importante dentro de las canciones de Hard Rock, obviamente con su amplificación y su distorsión. Para reforzar las canciones se emplean bajos eléctricos y, en ocasiones, un Órgano Hammond¹¹; éste último se lo puede distinguir al inicio y en partes de las estrofas de la canción *Child in time* (1970) de Deep Purple.

Se emplea una batería acústica y, en ocasiones, una percusión menor para las partes menos fuertes de la canción (Breaks).

¹⁰ **Riffs melódicos:** Se emplea este término para describir a un riff que, en lugar de usar acordes, usa una melodía que se repite y sirve de acompañamiento.

¹¹ **Órgano Hammond:** Instrumento musical electrónico (teclado), inventado por Laurens Hammond (1895 - 1973) en 1930.

La voz, dentro del Hard Rock, también es un elemento muy importante, puesto que se encarga de transmitir el mensaje de las canciones. La voz se suele explotar, mediante el uso de gritos y rasgados de voz.

1.2.4. Ritmo

La velocidad de las canciones de Hard Rock suelen rondar entre los 120 y 150 bpm (golpes por minuto). En ocasiones se suele modificar este tempo y hacerlo más lento para dar un giro a la canción. Las canciones se suelen escribir en un compás de 4/4.

La batería, el bajo y guitarra rítmica son esenciales en este punto, porque se encargan de marcar y realzar el ritmo de las canciones. La guitarra rítmica realiza riffs rítmicos, como es el caso de *Whole lotta love* (1969) de Led Zeppelin, y el de todas las canciones que sirvieron de herramienta de observación para esta sección.

1.3. KISS

1.3.1. Origen

Según la página de biografías y discografías online *AllMusic*¹², la banda se formó en 1973, New York, Estados Unidos, con Gene Simmons (1949; bajo, voz) y Paul Stanley (1952; guitarra rítmica, voz), quienes llamaron a Peter Criss (1945; batería, voz) y Ace Frehley (1951; guitarra melódica), quien salió de la banda en muchas ocasiones (Erlewine, AllMusic, 2012).

En sus primeros dos años de carrera, la banda no tuvo el éxito que esperaban, pero en 1975, con el disco <<Alive!>>, grabado en vivo, empezaron a establecerse, y ganaron su primer disco de oro.

¹² **AllMusic**: Sitio web de biografías y discografías de bandas musicales.

En abril del 2013, KISS ingresó al “*Rock and Roll Hall of Fame*” (Salón de la fama del Rock and Roll), considerado el museo más importante del mundo, dedicado a la celebración y preservación de la música rock & roll, ubicado en Cleveland, Ohio, Estados Unidos (Rock&Roll:HallofFame, 1995).

Según la fuente (El Observador, 2015)¹³, KISS es la banda con más discos de oro en la historia de la música popular; esto no quiere decir que sea la banda que más discos haya vendido o la banda con más certificados de la historia, si no que KISS, durante sus más de 40 años de trayectoria, lanzó varios álbumes que obtuvieron certificaciones por parte de la RIAA¹⁴ (Recording Industry Association of America, en español, Asociación de Industrias Discográficas de Estados Unidos), siendo éstas, 26 *discos de oro*¹⁵, 10 *discos de platino*¹⁶ y 3 *discos multi – platino*¹⁷.

Actualmente la banda está conformada por, Gene Simmons (1949; bajo, voz), Paul Stanley (1952; Guitarra rítmica, voz), Eric Singer (1958; batería, voz) y Tommy Thayer (1960; guitarra melódica, voces) (Erlewine, AllMusic, 2012).

1.3.1.1. Discografía

Tabla 2 – “Discografía y premios de los álbumes de la banda KISS”, autor: David Ochoa. Información obtenida de: discografía: <https://www.allmusic.com/artist/KISS-mn0000084209/discography> y, premios: <https://www.riaa.com/>

Canción	Año	Premio
- KISS.	1974	Disco de oro.
- Hotter than Hell.		Disco de oro.
- Dressed to Kill.	1975	Disco de oro.
- Alive I.		Disco de oro.

¹³ **El Observador:** Diario uruguayo de noticias.

¹⁴ **RIAA:** Organización comercial que apoya y promueve la vitalidad creativa y financiera de las principales compañías de música

¹⁵ **Disco de oro:** Certificado que recibe una banda después de haber alcanzado las 500 mil ventas de un álbum.

¹⁶ **Disco de platino:** Certificado que recibe una banda después de haber alcanzado 1 millón de ventas de un álbum.

¹⁷ **Disco multi – platino:** Certificado que recibe una banda después de haber alcanzado 2 millones de ventas de un álbum.

<ul style="list-style-type: none"> - Destroyer - Rock and Roll Over 	<p>1976</p>	<p>Disco multi - platino, disco de platino y disco de oro (single de oro “Beth”). Disco de platino y disco de oro.</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Love Gun. - Alive II. 	<p>1977</p>	<p>Disco de platino y disco de oro. Disco multiplatino, disco de platino y disco de oro.</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Álbumes en solitario: uno por integrante. - Double Platinum. 	<p>1978</p>	<p>4 discos de platino y 4 discos de oro. Disco de platino y disco de oro.</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Dynasty 	<p>1979</p>	<p>Disco de platino y disco de oro (posee single de oro “I was made for loving you”).</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Unmasked. 	<p>1980</p>	<p>Disco de oro.</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Music from “The Elder”. - Best of solo albums. 	<p>1981</p>	<p>----- -----</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Creatures of the Night. - Killers. 	<p>1982</p>	<p>Disco de oro. -----</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Lick it Up. 	<p>1983</p>	<p>Disco de platino y disco de oro.</p>

- Animalize.	1984	Disco de planito y disco de oro.
- Asylum.	1985	Disco de oro.
- Crazy Nights.	1987	Disco de platino y disco de oro.
- Smashes, trashes & hits.	1988	Disco multiplatino, un disco de platino y un disco de oro.
- Hot in the Shade.	1989	Disco de oro.
- Revenge.	1992	Disco de oro.
- Alive III.	1993	Disco de oro.
- Unplugged.	1996	Disco de oro.
- You wanted the best, you got the best.		Disco de oro.
- Carnival of Souls: The final sessions.	1997	-----
- Greatest KISS.		-----
- Psycho Circus.	1998	Disco de oro.
- Box set.	2001	Disco de oro.
- The very Best of KISS	2002	Disco de oro.
- KISS Symphony: Alive IV.	2003	-----
- 20th Century Masters - The Millennium Collection: The Best of KISS	2003	Disco de oro.

- Alive: The millenium concert	2006	-----
- Sonic Boom.	2009	-----
- Monster. - The Casablanca singles 1974 – 1982.	2012	----- -----
- KISS 40 years: Decades of decibels. - Kisteria: The ultimate vinyl case.	2014	----- -----
- KISS rocks Vegas	2016	-----

1.3.1.2. Performance

Los integrantes de la banda KISS emplean una vestimenta negra, plataformas y maquillaje, este último es importante, puesto que es el que define la personalidad de cada uno de ellos. Existen cuatro personajes dentro de la banda, estos son, *starchild* (traducido como, chico estrella), *demon* (traducido como, demonio), *spaceman* (traducido como, hombre del espacio) y *catman* (traducido como, el hombre gato); y le pertenecen a Paul Stanley, Gene Simmons, Tommy Thayer y Eric Singer, respectivamente.

La banda KISS fue influenciada por el *Glam Rock*¹⁸ para la creación de su vestimenta y estilo en escena, esto se ha mantenido en gran parte de su trayectoria. En el año 1983, para la publicación del álbum <<Lick it up>> (1983), la banda optó por abandonar el maquillaje y la vestimenta extravagante, esta fue la primera vez que la banda se mostró al público sin el uso de estos elementos. A pesar de haber dejado el maquillaje y la vestimenta extravagante, los integrantes de la banda mantuvieron su toque sensual y provocativo; un claro ejemplo de esto es el videoclip de la canción *Lick it up* perteneciente al álbum con el mismo nombre.

1.3.2. Elementos musicales

Para determinar ciertos elementos musicales de la banda KISS, se emplearon seis canciones, que sirvieron como herramienta de observación para determinar dichos elementos musicales. Las canciones fueron: *Black diamond* (1974), *Rock and roll all night* (1975), *Love gun* (1977), *I love it loud* (1982), *Reason to live* (1986) y *Dreamin'* (1998).

1.3.2.1. Armonía

Como toda canción de Hard Rock, KISS emplea riffs armónicos, que se repiten a lo largo de sus canciones. El ejemplo más claro de esto está en la canción *Black diamond* (1974), donde el riff principal se repite en las estrofas, y se varía en el coro; esto sucede con casi todas sus canciones.

Emplean acordes de quintas (power chords) para secciones fuertes, también emplean los acordes mayores y menores para sus canciones un poco más suaves, como es el caso de *Reason to live* (1986).

¹⁸ **Glam Rock:** nacido a inicios de la década de los 70's, Reino Unido; se caracteriza por el uso de prendas de vestir tradicionalmente femeninos, en artistas hombres, durante los conciertos y fuera de ellos; dándoles un carácter provocativo.

1.3.2.2. Dinámica

En la canción *Black diamond* (1974) se puede notar el cambio de intensidad entre la introducción, estrofas y el coro.

Los finales de las canciones suelen realizarse con “fade outs”¹⁹, por ejemplo, el final de la canción *I love it loud* (1982).

1.3.2.3. Melodía

Los solos de guitarra se hacen notar en sus canciones, aunque en ocasiones son cortos, rellenan muy bien, y logran ese pequeño clímax de la canción, como es el caso del solo de la canción *Love gun* (1977).

La voz utiliza los registros graves y agudos, por ejemplo, en la canción *Reason to live* (1986), donde las estrofas son cantadas en registro medio – bajo, y los coros en registro alto. En ocasiones la voz hace uso de registros muy agudos (falsetes), como la sección previa al solo de guitarra de la canción *I was made for loving you* (1979).

1.3.2.4. Instrumentación

La banda emplea los instrumentos de una agrupación básica de Hard Rock, es decir, dos guitarras (una melódica y una armónica), bajo, batería, voz principal y voces para coros.

Las canciones, en su mayoría, son cantadas por el guitarrista Paul Stanley (1942), ejemplo, *Dreamin* (1998) y por el bajista Gene Simmons (1949), por ejemplo, *Rock and roll all night* (1975), aunque hay algunas canciones que son cantadas por el baterista Eric Singer (1958), por ejemplo, *Black diamond* (1974).

¹⁹ **Fade outs:** El volumen de la canción va disminuyendo hasta que se deja de escuchar.



1.3.2.5. Innovaciones en el campo musical

Algo que cabe destacar de la banda KISS es que, a lo largo de su carrera, los integrantes de la banda experimentaron con varios géneros musicales como, la balada, música disco, shock rock, heavy metal, entre otros. Algunos ejemplos de esto son las canciones *I was made for loving you* (1979), donde mezclan el Hard Rock con la Música Disco, y *Beth* (1976), una balada suave, compuesta por el ex baterista Peter Criss.

Capítulo II

El ensamble de guitarras

2.1. Origen y evolución del ensamble de guitarras

El ensamble

Según Daniel Lamberti, en su artículo, ¿Qué significa trabajar en ensamble?, dice que “el ensamble es un grupo de instrumentos tocando simultáneamente una obra musical separada en partes”. (Lamberti, 2013)

Tipos de ensambles:

En la siguiente tabla se exponen los principales tipos de ensambles y la subdivisión de los mismos de acuerdo al número de instrumentistas.

Tabla 3 – “Tipos de ensamble”. Autor: David Ochoa. Información obtenida de: www.daniellamberti.com/images/ensamble.pdf

Ensambls de	Agrupaciones – Instrumentos
Música clásica	<ul style="list-style-type: none"> • Conjunto de cámara: Trío, cuartetos, quintetos. • Orquesta de cámara: orquesta pequeña de entre 10 y 20 integrantes. • Orquesta, sinfónica y filarmónica: agrupación grande de músicos, que generalmente suelen estar ocupados por cuatro familias de instrumentos (vientos madera, vientos metal, cuerdas y percusión).
Bandas de guerra	<ul style="list-style-type: none"> • Vientos (madera y/o metal) y percusión.
Jazz	<ul style="list-style-type: none"> • Vientos, acompañamiento rítmico – armónico (guitarras, bajos, pianos) y percusión (batería)

Rock	<ul style="list-style-type: none">• Dos guitarras, bajo eléctrico, teclados y batería.
Música tradicional vocal	<ul style="list-style-type: none">• Agrupaciones corales

El ensamble de guitarras:

Referido al termino anterior, un ensamble de guitarras sería un grupo de instrumentistas (guitarristas) que ejecutan una obra musical separada en varias partes (melodía, contra - melodía y acompañamiento) de manera que ésta suene uniforme, es decir, como si una sola guitarra estuviera interpretando la obra. Asimismo, de acuerdo con la tabla anterior, el ensamble de guitarras empleado para este trabajo forma parte del grupo conjunto de cámara, puesto que el mismo consta de cuatro instrumentistas.

Primera aparición del ensamble de guitarras

La primera aparición de un indicio de ensamble de guitarra se da en el renacimiento, con la obra “Toy for two laudes”, del compositor inglés Thomas Robinson (1560 - 1610), compuesta para dos laudes (instrumento antecesor de la guitarra).

Fingering & Tuning:
6th string = D
3rd string = F#

Switch parts at each repeat.

Optional Capos at 3rd fret.

Toy For Two Lutes

Arranged for two guitars (originally for two lutes)
Source: The Schoole of Musicke (1603)
Fingered Edition

Thomas Robinson
(c.1560–1610)



© Bradford Werner, 2014. All Rights Reserved.
Sheet Music & TAB (free & sales): www.thisclassicalguitar.com

Ilustración 1 - "Toy for two lutes", Thomas Robinson (1603); autor: David Ochoa, obtenido de: "Sheet music & TAB (free & sales)", Bradfor Werner (2014), www.thisclassicalguitar.com

En esta obra, el compositor distribuye las voces de la siguiente manera, el laúd 1 (guitarra 1) ejecuta la melodía principal, mientras que el laúd 2 (guitarra 2) se encarga de ejecutar el acompañamiento rítmico - armónico. Esta obra es un claro ejemplo de melodía con acompañamiento, empleando un dúo de guitarras.

Con el pasar del tiempo el ensamble de guitarras fue evolucionando, y, ya no solo se usaba para dúos, tríos o cuartetos, sino también para música de cámara, orquestas pequeñas, y hasta orquestas sinfónicas, como es el caso de la obra *Concierto de Andalúz* (1967), compuesta por Joaquín Rodrigo (Waybackmachine, 2007).

CONCERTO ANDALOU

I

Joaquin RODRIGO

Tempo de Bolero ♩ = 98



Tempo de Bolero ♩ = 98

PIANO (réduction de l'orch.)

© 1989 by Musique Contemporain, Paris.
International Copyright secured all rights reserved.
EDITIONS SALABERT s.a. 22, Rue Chauchat, Paris. MC.575

Tous droits d'exécution, d'adaptation, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays.

Ilustración 2 - "Concierto Andalúz", Joaquín Rodrigo; autor: David Ochoa, obtenido de: Scribd, <https://es.scribd.com/doc/146580965/Concierto-Andaluz-per-quattro-chitarre-e-orchestra-pdf>

Esta obra consta de 3 movimientos, y fue compuesta para un cuarteto de guitarras más una orquesta²⁰. Las voces de las guitarras se distribuyen de la siguiente manera, las guitarras 1 y 2 ejecutan el mismo acorde en registro agudo, mientras que las guitarras 3 y 4 ejecutan el mismo acorde, pero en registro grave.

2.2. Breve descripción del uso del cuarteto de guitarras

2.2.1. El cuarteto de guitarras en la música popular

Las guitarras se han empleado y se siguen empleando en la música popular, tanto a nivel nacional como internacional, no solo en composiciones, sino también en arreglos, como es el caso del compositor y arreglista ecuatoriano Terry Pazmiño, con las obras nacionales “Ángel de luz” (Pasillo), “Sanjuanito de San Juan” (Sanjuanito) y “Penas mías” (Sanjuanito). Estas tres obras están escritas tanto para guitarra sola, dúo, trío y cuarteto de guitarras.

2.2.2. El cuarteto de guitarras como ensamble de Hard Rock

Como ya se vio, el ensamble de guitarras se emplea en la música popular y por ende se lo podría emplear como un ensamble de Hard Rock, todo depende de la sonoridad y la intensidad que se le quiera dar al arreglo. En la música de Hard Rock las técnicas de ejecución cambian, así que, si se quiere usar un ensamble de guitarras como un ensamble de Hard Rock se deben tener en cuenta qué técnica o técnicas de ejecución servirían para obtener un timbre que se acople al Rock; inclusive, se pueden emplear dispositivos que modifiquen la sonoridad de la guitarra, por ejemplo, el uso de vitelas, monedas, etc.

²⁰ En la partitura mostrada, la orquesta fue reducida a un piano para ahorrar espacio.

2.3. Cómo escribir para guitarra sola

La guitarra es un instrumento que transpone una octava descendente, es decir, todo lo que está escrito en el pentagrama sonará una octava más baja (sonido real); por ejemplo, si escribimos un mi³ (índice acústico)²¹ estaría sonando un mi² (Rubiera, 1985).

La escritura de melodías en la guitarra se realiza en clave de sol; se debe tomar en cuenta el registro (mi² – si⁵) y la afinación estándar que usa la guitarra.

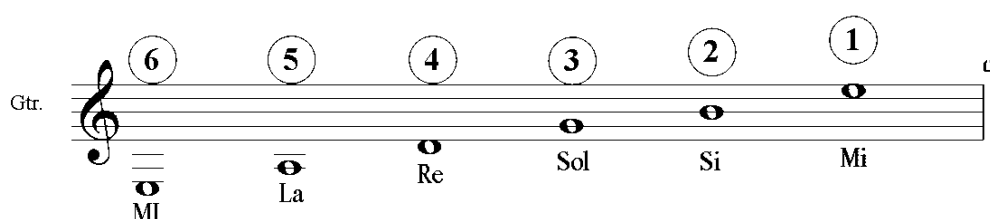


Ilustración 3 - "Afinación estándar de la guitarra", autor: David Ochoa, obtenido de: "La guitarra: su técnica y armonía", González Vicente (1985).

Dentro de una partitura para guitarra se encuentran cuatro elementos importantes que se tienen que tomar en cuenta a la hora de escribir y leer una partitura de manera adecuada; estos son:

- **Números romanos: I, II, III, IV, V, etc.**, se emplean para indicar en qué posición se debe ejecutar la obra o cierta sección de la obra.

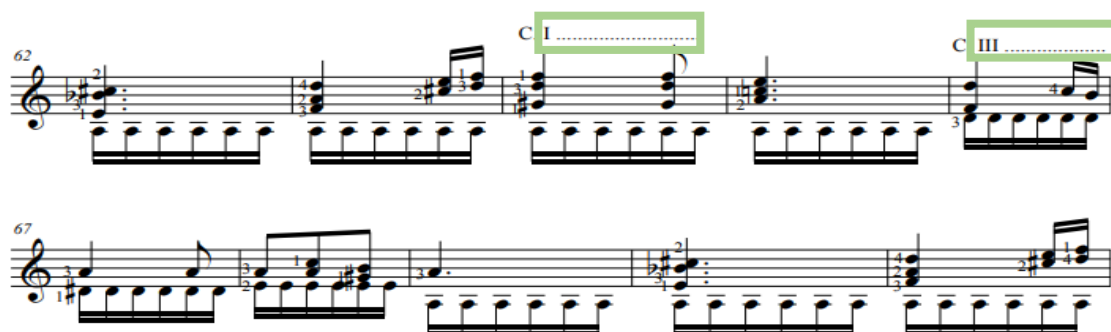


Ilustración 4 - "Posición", autor: David Ochoa, obtenida de: "Fur elise", Beethoven (1810); adaptación de Mario Álvarez.

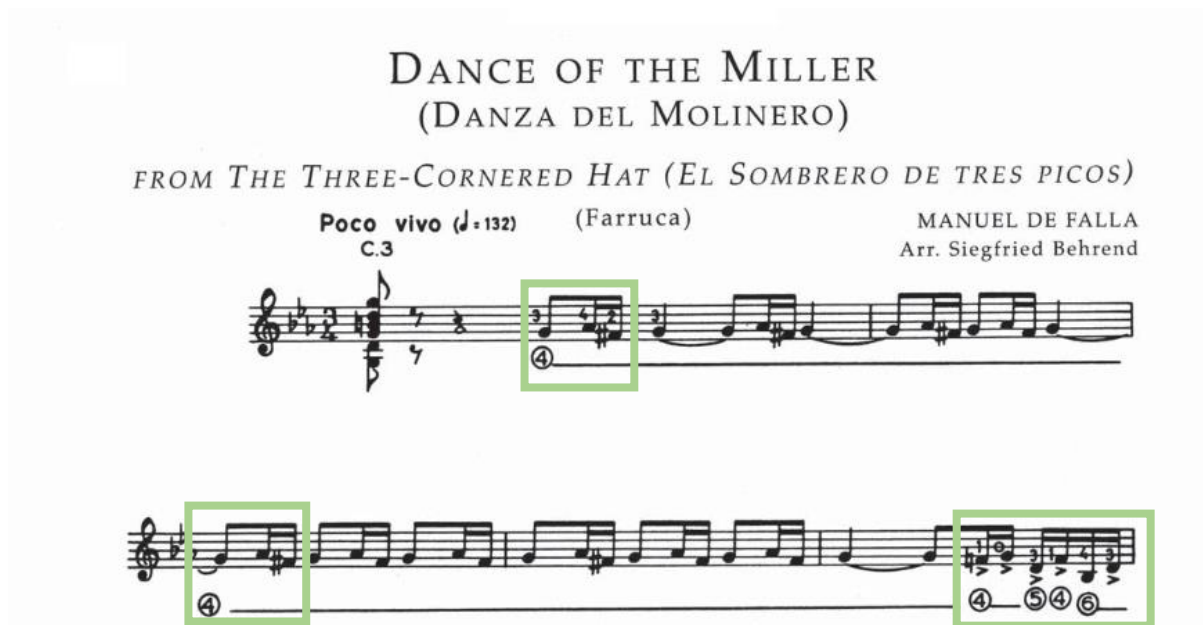
²¹ **Índice acústico:** se emplea para nombrar a las notas del pentagrama, se combina el nombre de la nota más la octava a la que pertenece: mi³ (la nota mi perteneciente a la octava 3).

- **Números de cuerdas: 1, 2, 3, 4, 5 y 6** (encerrados en un círculo), se emplean para indicar en qué cuerda o cuerdas se debe ejecutar una nota o melodía.

DANCE OF THE MILLER
(DANZA DEL MOLINERO)

FROM THE THREE-CORNERED HAT (EL SOMBRERO DE TRES PICOS)

Poco vivo (♩=132) (Farruca) MANUEL DE FALLA
C.3 Arr. Siegfried Behrend



The image shows a musical score for 'Dance of the Miller' by Manuel de Falla. It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is 'Poco vivo' with a metronome marking of quarter note = 132. The score includes two staves of music. In the first staff, a circled '4' is placed below a group of notes. In the second staff, two circled '4's are placed below notes, and a circled '546' is placed below a final group of notes.

Ilustración 5 "Cuerdas", autor: David Ochoa, obtenida de: "Dance of the miller", Manuel de Falla (1919); arreglo de Siegfried Behrend.

- **Digitación: 1, 2, 3 y 4**, se emplea para indicar qué dedo, de la mano izquierda, debemos utilizar para presionar una nota en determinada parte de la obra.

Für Elise

L. van Beethoven
Mario Manuel Álvarez López

Poco moto



The image shows a musical score for 'Für Elise' by Ludwig van Beethoven. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is 'Poco moto'. The score includes two staves of music. In the first staff, there are fingerings 'm i' above notes. In the second staff, there are fingerings '4 2 3' and '2 1 4' circled in green below notes. The score also includes first and second endings.

Ilustración 6 - "Digitación", autor: David Ochoa, obtenida de: "Für elise", Beethoven (1810); adaptación de Mario Álvarez.

- **Letras: p, i, m y a** (derivan del nombre de los dedos: **p**ulgar, **i**ndice, **m**edio y **a**nular), se emplea para indicar con qué dedo, de la mano derecha, debemos ejecutar una nota en la guitarra. (Rubiera, 1985)

Für Elise

L. van Beethoven
Mario Manuel Álvarez López

Poco moto



Ilustración 7 - "Mano derecha", autor: David Ochoa, obtenida de: "Für elise", Beethoven (1810); adaptación de Mario Álvarez.

La guitarra posee una gran variedad de herramientas de ejecución: Acordes (rasgueados - arpegiados), bicordaturas²², sonido apagado, sonido picado y staccato, equísono²³, ligaduras, apoyaturas, mordente, gruppetto, trino, acciaccatura²⁴, terminantes²⁵, arrastre de una y dos cuerdas, portamento, glisando, acentos, vibratos²⁶, etc., todos éstos se escriben en la partitura (Rubiera, 1985).

²² **Bicordatura:** tocar dos cuerdas a la vez.

²³ **Equísono:** significa unísono, es decir, producir el mismo sonido en diferentes cuerdas.

²⁴ **Acciaccatura:** es similar a la apoyatura, pero su ejecución es mucho más rápida.

²⁵ **Terminantes:** son notas de adorno a grado disjuncto, toman su valor de la nota principal que las precede.

²⁶ Para un mayor entendimiento de los términos, véase: "La guitarra: su técnica y armonía", G. Vicente, letras cubanas, La Habana, Cuba, 1985; pp. 21 – 64.

2.4. Cómo se escribe para cuarteto de guitarras

Para escribir para cuatro guitarras, se debe tener en cuenta que las voces no se crucen entre sí; es decir, las contra – melodías y bajos no pueden superar a la guitarra que lleva la melodía principal, porque dicha melodía tiende a perderse. La guitarra que realiza la sección rítmico – armónica suele mezclarse con las notas de las otras guitarras, pero esto ocurre únicamente cuando esta guitarra toca acordes completos.

Ilustración 8 - “Degenerado”, Mgst. Jorge Ortega, autor: David Ochoa, obtenido de: partitura de la obra “Degenerado”

Como se puede observar en la imagen anterior, las melodías de cada guitarra no se cruzan, cada guitarra posee una melodía en una altura distinta, la guitarra 1 toca la melodía principal, la guitarra 2, las contra – melodías, la guitarra 3, el acompañamiento armónico – rítmico (realiza acordes con intervalos grandes y las notas graves son las mismas que está realizando la guitarra 4), y, la guitarra 4, los bajos.

La distribución de las voces en el cuarteto de guitarra varía dependiendo de lo que el arreglista desee obtener, no existe una regla para esto; por ejemplo, si se tuviera una melodía clara, que se quisiera enfatizar, lo recomendable sería empezar escribiendo esta melodía, para después pasar a la armonía (acordes), luego a los bajos y, por último, a las contra – melodías, evitando que la melodía pierda protagonismo. Para escribir una obra a cuatro guitarras se



debe tener claro qué es lo que realizará cada guitarra, es decir, saber qué guitarra tocará la melodía, la armonía, las contra – melodía, y los bajos. Se debe tener en cuenta que la melodía principal no siempre tendrá que ser ejecutada por la guitarra 1, lo mismo pasa con las contra – melodías y los bajos, esto dependerá del carácter que el arreglista le quiera dar a su arreglo.

Capítulo III

Proceso creativo

3.1. Definición de Arreglo musical

La definición de arreglo musical ha estado en discusión por mucho tiempo, siendo definida como versión o adaptación, pero, según el “diccionario enciclopédico de la música” de Alison Latham, 2009, p. 115; un arreglo es una “Adaptación o transcripción para un medio distinto de aquel para el cual fue compuesto originalmente la música; por ejemplo, una canción adaptada para piano o una obertura orquestal adaptada para órgano.” (Latham, 2009)

Entonces, un arreglo es una adaptación que se emplea para modificar la instrumentación de una obra y darle un nuevo timbre y/o sonoridad, pero no solo se trata de modificar la instrumentación de una obra, sino también, de agregarle más elementos musicales, por ejemplo, nuevas frases melódicas, re - armonizaciones, contra - melodías, cambios de estructura, etc., con los que se logra darle un nuevo carácter a la obra.

3.1.1. Técnicas arreglísticas

3.1.1.1. Técnicas de escritura

Al momento de escribir un arreglo para dos o más voces, la escritura de éstos se puede dar de la siguiente manera:

- **Escritura en bloque:** en este tipo de escritura todas las voces se mueven en la misma dirección que la voz principal. Este tipo de escritura requiere de un acompañamiento rítmico, como mínimo batería y bajo.
- **Escritura contrapuntística:** en este tipo de escritura cada voz tiene posee una melodía independiente de la melodía principal. La armonía en este tipo de escritura en ocasiones no suele estar claro. Para la creación de las partes contrapuntísticas se

emplean ciertos recursos, tales como, movimientos contrarios, imitaciones (gradación, disminución, espejo, retrógrado), cambios interválicos, transposición, bordaduras, notas de paso, etc.

- **Escritura armónica:** este tipo de escritura se emplea a partir de las tres voces en adelante. Los movimientos de las voces se alternan (directo, oblicuo, contrario), no siempre siguen a la melodía principal. En este tipo de escritura la melodía principal es realizada por la voz 1 y el acompañamiento es realizado por el bajo. La armonía es muy clara en este tipo de escritura (Alchourrón, 1991).

3.1.1.2. Voice leading

Esta técnica se emplea para conectar acordes con otros, se busca reducir lo más que se pueda el movimiento de la posición. Esta técnica se emplea a la hora de realizar el acompañamiento, ya que se busca reducir el movimiento de la mano al cambiar de acordes. Por ejemplo, si estamos en un acorde de “C”²⁷, que posee las notas “C, E y G”; podemos pasar a “Am” únicamente cambiando el “G” por un “A”, nos quedaría “C, E y A”. El voice leading se emplea mucho en las guitarras que realizan arpeggios (Willmott, 1994).

3.1.1.3. Re - armonización (sustitución de acordes)

La re - armonización es el cambio de acordes (originales) que pertenecen a la melodía, por otros que resulten más adecuados para el compositor o arreglista, para así obtener un cambio de intención en la obra.

En la siguiente tabla se exponen las sustituciones (re - armonizaciones) más usuales.

²⁷ **Cifrado inglés:** reemplaza los nombres de los acordes por letras, Do (C), Re (D), Mi (E), Fa (F), Sol (G), La (A) y Si (B). Si las letras están acompañadas con una “m”, significa que el acorde es menor, de lo contrario, es mayor.

Tabla 4 – “Re - armonizaciones”. Autor: David Ochoa. Información obtenida de: “Composición y arreglos de música popular”, Alchourrón, Rodolfo, 1991.

Descripción	Acorde original ²⁸	Sustitución
Los acordes de una misma función tonal se pueden cambiar entre sí tónica (I – iii – vi), dominante (V – vii°) y subdominante (ii - IV).	C (tónica) F (subdominante) G7 (dominante)	Em7 – Am7 Dm7 B°7
Los acordes son intercambiables por cada uno de los tipos.	C (tónica) F (subdominante) G (dominante)	C9, C6/9, Caug F9, F6/9, Faug G9, G6/9, Gaug
Todo acorde dominante es reemplazado por 4 disminuidos , y viceversa.	G7 B°	F°, G#°, B°, D°. G7, Bb7, C#7, E7.
Un dominante puede ser reemplazado por un dominante situado un tritono debajo de él.	G7	Db7
Un acorde menor situado en el IV grado puede ser reemplazado por un dominante sobre el bVII.	Fm	Bb7
Un acorde menor7 situado en el IV grado puede ser reemplazado por un dominante sobre el bVII.	Fm7	Abaug
Un acorde menor7 sobre el II grado puede ser reemplazado por un dominante (sus) sobre el V o viceversa.	Dm7 G7sus4	G7sus4 Dm7
Un acorde disminuido sobre el I grado puede ser reemplazado por el VII7b9.	C°	B7b9
Un acorde dominante sobre el II grado puede ser reemplazado por un semi - disminuido sobre el +IV y viceversa.	D7 F#°7	F#°7 D7

3.1.1.4. Voicing

El Voicing es un tipo de armonización, donde cada parte de la melodía será armonizada dependiendo del acorde que indique el cifrado o el acorde que el arreglista desee colocar en alguna parte de la melodía. Esta técnica se emplea para realizar un tipo de acompañamiento

²⁸ **Simbología en acordes:** ° = disminuido, 7 = acorde que posee una séptima sobre la triada, **aug** = aumentado.

más libre, donde se pueden agregar más notas, como también, duplicar las notas del acorde.

El bajo (nota fundamental) se omite, puesto que éste suele estar implícito en otro instrumento (Fulqueris, 2015).

3.1.1.5. Desarrollo motivico

Es la elaboración de una melodía, fragmento o motivo, mediante cambios de altura, variaciones rítmicas, aumentación (al doble) o disminución (a la mitad) de notas y figuras, inversiones, transposiciones, etc. (Alchourrón, 1991).

Esta técnica se emplea para componer melodías en base a un motivo, en el caso de los arreglos, se emplea para crear las contra – melodías. Se parte del motivo principal o de ciertos motivos dentro de la obra, en este caso, de la melodía principal (la voz).

3.1.1.6. Técnicas extendidas

Son técnicas no académicas que se pueden emplear en la guitarra, las más utilizadas son:

- Golpes en la caja de resonancia de la guitarra.
- Golpes a las cuerdas sobre el medio del mástil con la palma de la mano: sirve para dar un efecto de percusión más agresiva.
- Tambora: consiste en tocar cerca del puente las cuerdas de un acorde, utilizando el dedo pulgar.
- Slap: consiste en golpear la cuerda contra el final del mástil con el dedo pulgar de la mano derecha (Jorge, 2016).

3.2. Proceso de elaboración de los arreglos

A continuación, se describirá el proceso que se siguió para la realización de cada uno de los arreglos del presente trabajo. Cada arreglo consta de un pequeño análisis, donde se muestra qué cambio se realizó en cada sección de la canción original.

3.2.1. Canciones empleadas para los arreglos (breve análisis de la versión original).

Las canciones que se emplearon para los arreglos fueron:

➤ **BETH**²⁹

Armonía:

Tonalidad de Do Mayor. Progresión: C – Dm – Em – Am – F – G – C. Se emplea la progresión IV – V – I para finalizar las secciones.

Melodía:

Motivo principal que se repite en la introducción, interludio y final.

Instrumentación:

Piano, sección de cuerdas, vientos madera, vientos metal, guitarras y bajo.

Ritmo:

La canción está en un compás de 4/4 a 120 bpm.

➤ **I WAS MADE FOR LOVING YOU**³⁰

Armonía:

Tonalidad de Mi menor. Progresión: Em – G – B – Em – G – B – A, se emplea los grados III – V – IV para cambiar de sección.

Melodía:

Motivo principal que se usa como introducción y coro. Solo de guitarra empleando la escala pentatónica de Mi menor.

Instrumentación:

Voz, guitarras eléctricas, bajo y batería.

Ritmo:

La canción está en un compás de 4/4 a 120 bpm.

²⁹ Véase anexo 1.

³⁰ Véase anexo 2.

➤ **SURE KNOW SOMETHING**³¹

Armonía:

Tonalidad de Mi menor. Progresión: Em – Am – Bm – Am – Em, emplea los grados v – iv – i (menores) para finalizar las secciones. En la sección del coro usa la progresión D – Bm – Am – G, el acorde final reemplaza al primer grado (Em).

Melodía:

Posee un riff melódico (Bajo) y un solo de guitarra empleando la escala pentatónica de Mi menor.

Instrumentación:

Voz, guitarras eléctricas, bajo y batería.

Ritmo:

La canción está en un compás de 4/4 a 120 bpm.

➤ **DETROIT ROCK CITY**³²

Armonía:

Tonalidad de Do menor. Se emplean power chords durante toda la canción.

Progresión: C5 – Eb5 – Ab5 – F5.

Melodía:

Posee un riff melódico (Bajo), un interludio que emplea la escala pentatónica de Do menor, y un solo de guitarra que no emplea la escala pentatónica, este solo no posee acompañamiento armónico.

Instrumentación:

Voz, guitarras eléctricas, bajo y batería.

³¹ Véase anexo 3.

³² Véase anexo 4.

Ritmo:

Esta canción está en un compás de 4/4 a 170 bpm.

3.2.2. Técnicas arreglísticas empleadas en los arreglos

Tabla 5 - "Técnicas empleadas en los arreglos". Autor: David Ochoa. Información obtenida de: Arreglos, Ochoa, D. 2019.

Técnica	Uso
Escritura	La escritura contrapuntística y armónica se emplea en casi todos los arreglos, cada guitarra posee una melodía independiente, pero a su vez, respetan la armonía del arreglo; en algunas ocasiones se emplea la escritura en bloque, como en la sección "B" del arreglo de "Sure know something".
Voice leading	Se emplea para la guitarra que hace el acompañamiento rítmico – armónico, evita que la guitarra se mueva a posiciones lejanas al acorde raíz.
Re - armonizaciones	Uso frecuente de acordes con 6ta, 7ma y 9na. Se emplean dominantes secundarios.
Voicing	Se emplea en la guitarra que hace el acompañamiento rítmico – armónico, se evita la nota raíz y se invierte el acorde. Se añaden notas como la 6ta, 7ma o 9na.
Desarrollo motivico	Se emplea para realizar las contra – melodías de la canción. Entre las variaciones más usadas están: imitación por canon, transposición, cambios rítmicos y aumentación y disminución de notas.
Golpes en la caja de resonancia	Se emplea únicamente en la sección "C" del arreglo de la canción "Detroit rock city".

3.2.3. Arreglo de la canción “Beth”.

Score

Beth

KISS

Compositores: Peter Criss, Stan Penridge
y Bob Ezrin
Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 60$

INTRODUCCIÓN



Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

Guitar 4

mp *p* *mp* *p* *mp* *p*

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mp *mp* *p* *p*

©Copyright-KISS - Destroyer (1976)

2 Beth B

Gtr. 1
p

Gtr. 2
p

Gtr. 3
p

Gtr. 4
p

10

Gtr. 1
p *mf*

Gtr. 2
p *mf*

Gtr. 3
p *mf*

Gtr. 4
p *mf*

TRANSICIÓN Beth

3

Musical score for measures 13-15. It features four guitar staves (Gtr. 1-4). Measure 13 starts with a *rit.* marking and a first ending bracket. Measures 14-15 are marked *a tempo*. Dynamics are *p* for measures 13-14 and *mp* for measures 14-15. The music consists of melodic lines in Gtr. 1 and 2, and chordal accompaniment in Gtr. 3 and 4.

Musical score for measures 16-19. It features four guitar staves (Gtr. 1-4). Measure 16 starts with a *rit.* marking. Measure 17 is marked *a tempo*. Measure 18 has a *rit.* marking. Measure 19 has a *rit.* marking and a second ending bracket. Dynamics are *p* for measures 16-17 and *mp* for measures 17-19. The music includes melodic lines in Gtr. 1 and 2, and chordal accompaniment in Gtr. 3 and 4. Measure 19 ends with a double bar line and repeat signs.

4 Beth

C *a tempo*

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mp *f* *mp* *f* *mp* *f*

22

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

p *p* *p*

Beth

5

25

Musical score for Beth, measures 25-27. The score is written for four guitar staves (Gtr. 1, 2, 3, 4). Measure 25 starts with a treble clef and a 7/8 time signature. Dynamics include *f*, *mp*, and *mf*. Measure 26 features a *mp* dynamic. Measure 27 concludes with a *f* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

CODA

28

Musical score for Beth, measures 28-30, labeled as the CODA. The score is written for four guitar staves (Gtr. 1, 2, 3, 4). Measure 28 starts with a *p* dynamic. Measure 29 continues with *p* dynamics. Measure 30 concludes with a *rit.* (ritardando) marking. The music features melodic lines and chordal textures across the staves.

Guitar 1

Beth KISS

Compositores: Peter Criss, Stan Penridge
y Bob Ezrin
Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 60$

INTRODUCCIÓN

A

X. *mp*

3 1 4 1 3

3 2 1

6 *p* 2

B

p

TRANSICIÓN

12 *mf* *rit.* *p* XII. *a tempo* 4 1 2 3 2 *mp*

15 X. *p* IX. *mp* *rit.* X. *a tempo* 4 3 1 3 1 4 2 1 4 3 1 3 1 5 4 3

18 *mp* *rit.* 2. *a tempo* **C**

©Copyright-KISS - Destroyer (1976)

2

Beth

X.

p

CODA

f *mp* *f* *mp*

rit.

Guitar 2

Beth KISS

Compositores: Peter Criss, Stan Penridge
y Bob Ezrin
Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 60$

INTRODUCCIÓN

TRANSICIÓN

C

©Copyright-KISS - Destroyer (1976)

2 Beth

The musical score for 'Beth' consists of three staves of music. The first staff begins at measure 21 with a dynamic marking of *f*. It features a sequence of chords and melodic lines with fingerings (1-4) and circled numbers (1, 2, 3) indicating specific techniques or positions. Above the staff, sections are labeled 'X.' and 'IX.' with dashed lines. The second staff starts at measure 25, showing dynamics *f*, *mp*, and *f* again. It includes a 'CODA' section with a boxed label and a dynamic marking of *p*. The third staff begins at measure 29 with a *rit.* marking and ends with a final chord and a circled number (2). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Guitar 3

Beth KISS

Compositores: Peter Criss, Stan Penridge
y Bob Ezrin
Adaptación y arreglo: David Ochoa

♩ = 60

INTRODUCCIÓN

The score is written in 4/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It begins with an introduction (I.) marked *mp*. The first line of music (measures 1-4) includes a circled '3' under the third measure. The second line (measures 5-8) is marked *p*. Section A (measures 9-14) contains various chord voicings labeled II, III, VII, V, I, and III, with a circled '3' under measure 11. Section B (measures 15-18) is marked *p*. Measure 11 includes the lyrics 'a m i a' above the notes. The score concludes with a 'rit.' marking and a first ending bracket. The final section, 'TRANSICIÓN' (measures 14-18), is marked *mp* and *a tempo*.

©Copyright-KISS - Destroyer (1976)

2

Beth

rit.

a tempo

16

p *mp*

18

rit. *a tempo* **C**

p *mp*

21

f *p*

CODA

25

f *mp* *p* *p*

29

rit.

p *p*

Guitar 4

Beth KISS

Compositores: Peter Criss, Stan Penridge
y Bob Ezrin
Adaptación y arreglo: David Ochoa

♩ = 60
INTRODUCCIÓN

I.

TRANSICIÓN

©Copyright-KISS - Destroyer (1976)

2

Beth

22

26

CODA

p *mf* *rit.* *p*

3.2.3.1. Técnicas empleadas y aplicación

Este arreglo está enfocado en la interpretación; la dinámica juega un papel importante en la obra; la melodía principal no fue modificada, ya que la intención del arreglo es que el tema se pueda identificar con facilidad.

La estructura es la siguiente: INTRODUCCIÓN – A – B – TRANSICIÓN – A – B – C – Coda.

Para este arreglo se empleó la técnica de escritura contrapuntística, cada guitarra posee una melodía independiente de la melodía principal. La distribución de las partes del arreglo es la siguiente:

- La melodía principal es ejecutada por la guitarra 1, cabe recalcar que la melodía está escrita una octava más arriba para trabajar la posición semi – abierta;

- Las contra - melodías son ejecutadas por la guitarra 2;
- El acompañamiento armónico por la guitarra 3 y;
- Los bajos por la guitarra 4.

Ilustración 9 – “Distribución de voces”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Partitura de arreglo

Canción original

Ilustración 10 – “Motivo principal de la canción”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Transcripción de la canción original.

Arreglo

Ilustración 11 – “Motivo principal en el arreglo (Guitarra 1)”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Partitura del arreglo.

Las líneas melódicas de las guitarras 2, 3 y 4 se crearon a partir del desarrollo del motivo principal.

SECCIÓN DE INTRODUCCIÓN

- **Re - armonización para entrar a la parte A:** los acordes de la canción original son C6 y G. Para el arreglo se emplearon G, A, DMaj7, E, F7 y G.

Canción original

Beth, I hear you call - in' but I can't come home right now

Ilustración 12 – “Progresión armónica de la canción original”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Transcripción de la canción.

Arreglo

Ilustración 13 – “Progresión armónica del arreglo”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 4, partitura del arreglo.

SECCIÓN A

Desarrollo del Motivo principal:



Ilustración 14 – “Motivo a desarrollarse”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 1, partitura del arreglo.

Movimiento retrógrado:

En el compás 5, la guitarra 1 presenta la melodía principal y la guitarra 2 imita esta melodía con movimiento retrógrado, es decir, la primera nota de la guitarra 1 es la última de la guitarra 2.



Ilustración 15 – “Movimiento retrógrado”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 5, partitura del arreglo.

Canon:

En el compás 7, en el segundo tiempo, la guitarra 2 imita la melodía de la guitarra 1. Esta imitación no afecta la armonía, porque al agregar la guitarra dos se duplican notas de los acordes (Am7 y G) con notas de paso.



Ilustración 16 – “Canon”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 7, partitura del arreglo.

Movimiento contrario:

En el cuarto tiempo del compás 8, la guitarra 2 presenta un motivo que se mueve descendentemente por grado conjunto y después asciende de la misma manera; al final del compás 10 imita este fragmento, pero lo hace en sentido contrario, primero asciende y después desciende.



Ilustración 17 – “Movimiento contrario”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 8, 9 y 10, partitura del arreglo.

Secuencia:

En el compás 9, la guitarra 4 desciende con un movimiento cromático, mientras que las guitarras 1, 2 y 3 ejecutan la melodía principal, la contra – melodía y el acompañamiento rítmico – armónico, en ese orden.



Ilustración 18 – “Secuencia”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 9, partitura del arreglo.

SECCIÓN B

Imitación con cambio interválico:

En los compases 11 y 12, la guitarra 1 realiza la melodía principal de la sección B, mientras la guitarra 2 imita esta melodía, pero la transporta una 6ta descendente. En estos dos compases se puede ver el movimiento de las voces en una misma dirección, formando un acorde diferente juntamente con la guitarra 3 y la melodía de la guitarra 4.



Musical score for four guitars (Gtr. 1-4) showing a dynamic change from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*) in measures 11 and 12. A blue box highlights the change in the first two staves.

Ilustración 19 – “Imitación con cambio interválico”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 11 y 12, partitura del arreglo.

SECCIÓN DE TRANSICIÓN

En el compás 13 finaliza la sección B, y en los compases 14 y 15, la guitarra 1 desarrolla el motivo principal que se presentó en la introducción, disminuyendo la duración de las notas, mientras que la guitarra dos aumenta la duración de estas.



Musical score for four guitars (Gtr. 1-4) showing a transition section. A red box highlights the first staff (Gtr. 1) and a blue box highlights the second staff (Gtr. 2) in measures 14 and 15. The score includes dynamics like *p* and *mp*, and a *rit.* marking.

Ilustración 20 – “Imitación por aumentación”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 13 y 14, partitura del arreglo.

Re – armonización, antes de repetir A:

Los acordes que se emplearon para el compás 17 fueron: A, DMaj7, G6, A° y G, éstos sirven para volver al acorde de C y volver a la sección “A”.

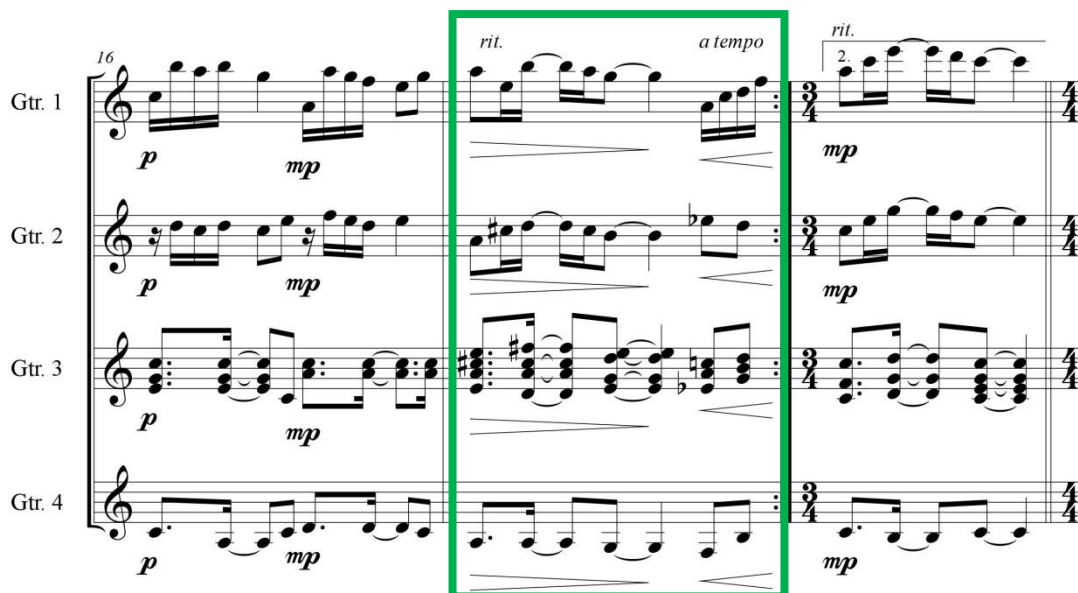


Ilustración 21 – “Re - armonización”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 17, partitura del arreglo.

REPETICIÓN SECCIONES A – B.

Imitación exacta:

Esta imitación está presente durante toda la canción, es el regreso a la sección A y a la introducción de la canción.

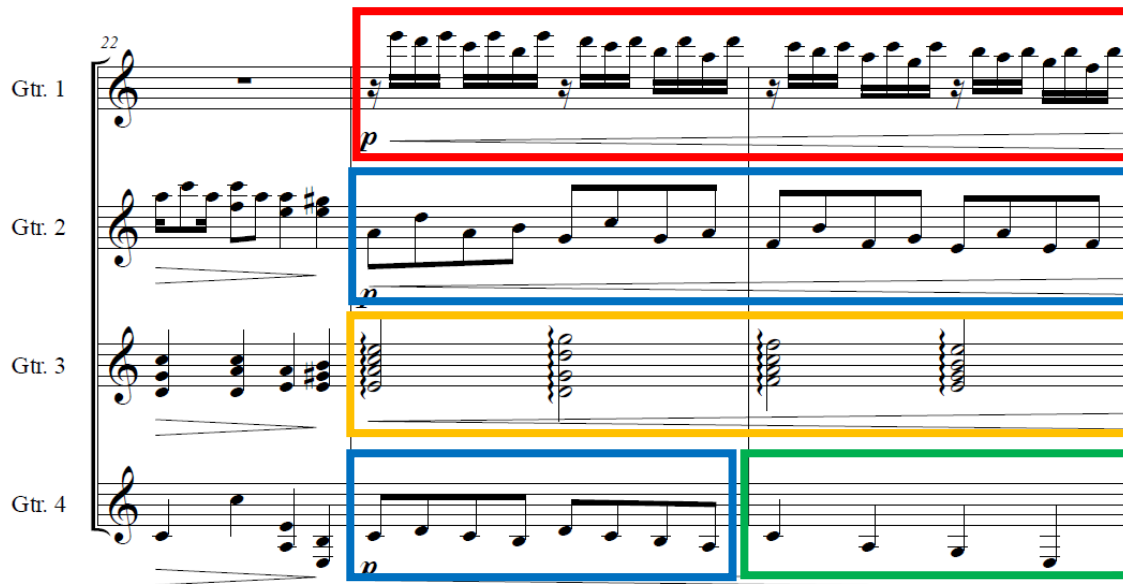
Sección C:

Esta sección empieza con el motivo de la introducción, y en el compás 22 se emplea el acorde de Am y el de E7, que es el V grado y sirve para resolver a Am, acorde con el que empieza la segunda parte de sección C.



Ilustración 22 – “Paso para segunda parte de la sección C”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 22, 23 y 24, partitura del arreglo.

La segunda parte de la sección C comienza en Am y desciende por tonos hasta Em, como un tipo de secuencia, esto se realiza en todas las guitarras. Desde el compás 23 hasta el compás 25, al motivo presentado, se le añaden variaciones, las cuales crean una especie de puente (solo). La guitarra 1 presenta el motivo principal, la guitarra 2 imita a la guitarra 1 aumentando la duración de las notas y con movimiento contrario. La guitarra 4 imita a la guitarra 2 con cambio interválico al inicio, para después hacer una imitación por aumentación, pasando de tocar corcheas a tocar negras, creando una sensación rítmica de ralentización en el acompañamiento; y, por último, la guitarra 3 realiza el acompañamiento rítmico con acordes rasgueados.



The image shows a musical score for four guitars (Gtr. 1, 2, 3, 4) starting at measure 22. Gtr. 1 is highlighted in red with a piano (*p*) dynamic. Gtr. 2 is highlighted in blue with a piano (*p*) dynamic. Gtr. 3 is highlighted in yellow with a piano (*p*) dynamic. Gtr. 4 has two highlighted sections: a blue one with a piano (*p*) dynamic and a green one with a piano (*p*) dynamic.

Ilustración 23 – “Solo”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 23 y 24, partitura del arreglo.

CODA:

Se imita la melodía de la sección A, para crear una coda. La guitarra 3 imita la melodía transportándola una 8va descendente, la guitarra 2 toca el acompañamiento armónico y la guitarra 4, los bajos.



The image shows a musical score for four guitars (Gtr. 1, 2, 3, 4) starting at measure 28, labeled 'CODA'. Gtr. 1 is highlighted in red with a piano (*p*) dynamic and a *rit.* marking. Gtr. 2 is highlighted in blue with a piano (*p*) dynamic. Gtr. 3 is highlighted in red with a piano (*p*) dynamic. Gtr. 4 is highlighted in green with a piano (*p*) dynamic.

Ilustración 24 – “CODA Beth”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 28, 29, 30 y 31, partitura del arreglo.

3.2.4. Arreglo de la canción “I was made for loving you”

Score

I was made for loving you

Compositores: Paul Stanley,
Vini Poncia y Desmond Child

4 guitarras

Adaptación y arreglo: David Ochoa

♩ = 120

INTRODUCCIÓN



The musical score is written for four guitars (Guitar 1, 2, 3, and 4) in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 120. The introduction section is labeled "INTRODUCCIÓN" and consists of two measures. Guitars 1 and 2 play a simple melody of quarter notes: F#4, G4, A4, B4. Guitars 3 and 4 play a rhythmic accompaniment of eighth notes: F#3, G3, A3, B3. The dynamics are marked as *p* (piano). The score is divided into two systems. The first system shows the first two measures. The second system shows the continuation of the first two measures, with a triplet of eighth notes in the first measure of the second system.

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2

I was made for loving you

5

Gtr. 1

f *mp*

Gtr. 2

f *mp*

Gtr. 3

f *mp*

Gtr. 4

f *mp*

8

Gtr. 1

f *mp*

Gtr. 2

f

Gtr. 3

f

Gtr. 4

I was made for loving you

3

A

The musical score is for a guitar quartet and consists of two systems of four staves each, labeled Gtr. 1 through Gtr. 4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-3) features Gtr. 1 with a melody starting on a whole note and moving to a triplet of eighth notes. Gtr. 2 provides a harmonic accompaniment with a similar triplet pattern. Gtr. 3 plays sustained chords, and Gtr. 4 plays a steady eighth-note bass line. Dynamics include *mf* for Gtrs. 1 and 2, *mp* for Gtr. 3, and *p* for Gtr. 4. The second system (measures 4-6) continues the piece, with Gtr. 1 playing a melody that includes a triplet of eighth notes. Gtr. 2 and 3 continue their accompaniment roles, and Gtr. 4 maintains the bass line. Dynamics include *p* for Gtrs. 1, 2, and 3. A rehearsal mark 'A' is placed at the beginning of the first system.

4

I was made for loving you

17



Gtr. 1 *mf* *f*

Gtr. 2 *mf* *f*

Gtr. 3 *mp* *mf*

Gtr. 4 *mf*

Detailed description: This system contains measures 17, 18, and 19. Gtr. 1 starts with a melodic line in measure 17, marked *mf*, and continues into measure 18, where it becomes *f*. Gtr. 2 has a similar melodic line, marked *mf* in measure 17 and *f* in measure 18. Gtr. 3 provides harmonic support with chords, marked *mp* in measure 17 and *mf* in measure 18. Gtr. 4 plays a steady eighth-note accompaniment, marked *mf*. Measure 19 shows a dynamic shift for Gtr. 1 and 2 to *f*, and Gtr. 3 to *mf*.

20



Gtr. 1 *p*

Gtr. 2 *p*

Gtr. 3 *p*

Gtr. 4 *p*

Detailed description: This system contains measures 20, 21, and 22. Gtr. 1 has a melodic line marked *p* in measure 20. Gtr. 2 has a melodic line marked *p* in measure 20. Gtr. 3 has chords marked *p* in measure 20. Gtr. 4 has an eighth-note accompaniment marked *p*. Measure 21 shows a dynamic shift for Gtr. 1 and 2 to *p*, and Gtr. 3 to *p*. Measure 22 shows a dynamic shift for Gtr. 1 and 2 to *p*, and Gtr. 3 to *p*.

I was made for loving you

5

23

Gr. 1

Gr. 2

Gr. 3

Gr. 4

Detailed description: This system contains measures 23, 24, and 25. Measure 23 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first guitar part (Gr. 1) has a dotted quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 24 has a quarter rest, an eighth rest, a quarter note on G4, and a quarter note on A4. Measure 25 has a dotted quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Trills are indicated above the notes in measures 24 and 25. Trill ornaments are shown in measures 24 and 25. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is marked with a '3' in measures 24 and 25. The second guitar part (Gr. 2) has a treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#). It has a dotted quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 24 has a quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 25 has a dotted quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Trills are indicated above the notes in measures 24 and 25. Trill ornaments are shown in measures 24 and 25. A triplet of eighth notes (G#4, A4, B4) is marked with a '3' in measures 24 and 25. The third guitar part (Gr. 3) has a treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#). It has a dotted quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 24 has a quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 25 has a dotted quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Trills are indicated above the notes in measures 24 and 25. Trill ornaments are shown in measures 24 and 25. A triplet of eighth notes (G#4, A4, B4) is marked with a '3' in measures 24 and 25. The fourth guitar part (Gr. 4) has a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It has a dotted quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 24 has a quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 25 has a dotted quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Trills are indicated above the notes in measures 24 and 25. Trill ornaments are shown in measures 24 and 25. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is marked with a '3' in measures 24 and 25.

26

B

Gr. 1

Gr. 2

Gr. 3

Gr. 4

Detailed description: This system contains measures 26, 27, and 28. Measure 26 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first guitar part (Gr. 1) has a dotted quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 27 has a quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 28 has a dotted quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Trills are indicated above the notes in measures 27 and 28. Trill ornaments are shown in measures 27 and 28. The second guitar part (Gr. 2) has a treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#). It has a dotted quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 27 has a quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 28 has a dotted quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Trills are indicated above the notes in measures 27 and 28. Trill ornaments are shown in measures 27 and 28. The third guitar part (Gr. 3) has a treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#). It has a dotted quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 27 has a quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 28 has a dotted quarter note on G#4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Trills are indicated above the notes in measures 27 and 28. Trill ornaments are shown in measures 27 and 28. The fourth guitar part (Gr. 4) has a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It has a dotted quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 27 has a quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 28 has a dotted quarter note on G4, followed by an eighth rest, then a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Trills are indicated above the notes in measures 27 and 28. Trill ornaments are shown in measures 27 and 28.

6 I was made for loving you

29

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mp

mp

mp

mp

32

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

I was made for loving you

7



35

2

C

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

f

mf

mf

mf

38

Detailed description: This is a musical score for a guitar quartet, consisting of four staves labeled Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3, and Gtr. 4. The music is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 35 and ends at measure 37. A box labeled 'C' is placed above the first staff at measure 35, indicating a C chord. The first staff (Gtr. 1) has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, and a quarter rest. The second staff (Gtr. 2) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff (Gtr. 3) has a bass line with chords. The fourth staff (Gtr. 4) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f* (forte) in the first staff and *mf* (mezzo-forte) in the other three. The second system starts at measure 38 and ends at measure 40. The first staff (Gtr. 1) has a melodic line with a slur over measures 38 and 39, and a quarter note G4 at the end of measure 40. The other three staves continue their respective parts.

8

I was made for loving you

Musical score for measures 41-43, featuring four guitar parts (Gtr. 1-4) in G major. Measure 41 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Gtr. 1 has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 43. Gtr. 2 plays a steady eighth-note accompaniment. Gtr. 3 provides harmonic support with chords and single notes. Gtr. 4 plays a consistent eighth-note bass line.

Musical score for measures 44-46, continuing the four-guitar arrangement. Measure 44 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Gtr. 1 continues the melodic theme with a triplet in measure 45. Gtr. 2 maintains the eighth-note accompaniment. Gtr. 3 uses chords and single notes for harmonic texture. Gtr. 4 continues the eighth-note bass line.

I was made for loving you

9

47

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

50

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

10 I was made for loving you

53

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

f *mp* *f* *mp* *f* *mf*

56

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mf *mf*

I was made for loving you

11

59

Gr. 1 *f*

Gr. 2

Gr. 3

Gr. 4

Detailed description: This system contains measures 59, 60, and 61. It features four guitar parts. Gr. 1 has a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. Gr. 2 provides harmonic support with chords. Gr. 3 plays a steady eighth-note accompaniment. Gr. 4 plays a continuous sixteenth-note bass line.

62

B

Gr. 1 *f*

Gr. 2 *ff*

Gr. 3 *f*

Gr. 4 *f*

Detailed description: This system contains measures 62, 63, and 64. It features four guitar parts. A section marker 'B' is placed above measure 62. Gr. 1 has a melodic line with a forte (*f*) dynamic. Gr. 2 has a chordal accompaniment with a fortissimo (*ff*) dynamic. Gr. 3 has an eighth-note accompaniment with a forte (*f*) dynamic. Gr. 4 has a sixteenth-note bass line with a forte (*f*) dynamic.

12

I was made for loving you

65

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

68

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

I was made for loving you

13

CODA

71

Gtr. 1 *mf*

Gtr. 2 *mp*

Gtr. 3 *mp*

Gtr. 4 *mp*

73 *rit.*

Gtr. 1 *pp*

Gtr. 2 *pp*

Gtr. 3 *pp*

Gtr. 4 *pp*

Guitar 1

I was made for loving you

4 guitarras

Compositores: Paul Stanley,
Vini Ponio y Desmond Child
Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 120$
INTRODUCCIÓN

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a tempo marking of 120 beats per minute. The introduction consists of two lines of music. The first line starts with a dynamic of *p* and ends with *f*. The second line starts with *mp*, reaches *f*, and ends with *mp*. Section A (measures 11-15) starts with *mf* and ends with *p*. Section B (measures 26-30) starts with *f* and ends with *mp*. Section C (measures 31-34) starts with *f* and ends with *mp*. The score includes various fingering techniques such as triplets and slurs, and dynamic markings like *mf*, *f*, *mp*, and *p*.

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2 I was made for loving you

IX. X.

37 *f*

XII. X.

42

XV. XII. X.

47

53 *f* *mp* *p* *i* *mp*

58 IX. *f*

61 **B** *f*

66 IX.

Detailed description of the musical score: The score is written on a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It consists of seven systems of music. The first system (measures 37-41) features a melodic line starting with a triplet of eighth notes (circled 3) and a dynamic marking of *f*. The second system (measures 42-46) continues the melody with various fingerings and a triplet of eighth notes (circled 3). The third system (measures 47-52) includes a measure with a circled 1 and a measure with a circled 3. The fourth system (measures 53-57) contains the lyrics 'p a m i' and 'Simile', with dynamics *f*, *mp*, *p*, and *i*. The fifth system (measures 58-60) has a circled 4 and a dynamic marking of *f*. The sixth system (measures 61-65) includes a boxed letter 'B' and a dynamic marking of *f*. The seventh system (measures 66-70) ends with a circled 3 and a circled 2, and a dynamic marking of *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles. Phrasing slurs and breath marks are used throughout.



I was made for loving you

3

CODA

IX.

mf

rit.

pp

Guitar 2

I was made for loving you

4 guitarras

Compositores: Paul Stanley,
Vini Poncia y Desmond Child

Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 120$

INTRODUCCIÓN

V.

The musical score for guitar 2 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a tempo marking of 120 beats per minute. The score is divided into measures 1 through 33. Measure 1 starts with a dynamic of *p* (piano) and a fingering of 1. Measure 2 has a dynamic of *f* (forte) and a fingering of 2. Measure 3 has a dynamic of *f* and a fingering of 1. Measure 4 has a dynamic of *f* and a fingering of 2. Measure 5 has a dynamic of *f* and a fingering of 1. Measure 6 has a dynamic of *mp* (mezzo-piano) and a fingering of 2. Measure 7 has a dynamic of *mp* and a fingering of 1. Measure 8 has a dynamic of *mp* and a fingering of 2. Measure 9 has a dynamic of *mp* and a fingering of 3. Measure 10 has a dynamic of *mp* and a fingering of 1. Measure 11 has a dynamic of *mp* and a fingering of 2. Measure 12 has a dynamic of *p* and a fingering of 2. Measure 13 has a dynamic of *p* and a fingering of 2. Measure 14 has a dynamic of *p* and a fingering of 2. Measure 15 has a dynamic of *p* and a fingering of 2. Measure 16 has a dynamic of *p* and a fingering of 2. Measure 17 has a dynamic of *mf* (mezzo-forte) and a fingering of 3. Measure 18 has a dynamic of *f* and a fingering of 3. Measure 19 has a dynamic of *f* and a fingering of 3. Measure 20 has a dynamic of *f* and a fingering of 3. Measure 21 has a dynamic of *f* and a fingering of 3. Measure 22 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 23 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 24 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 25 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 26 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 27 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 28 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 29 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 30 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 31 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 32 has a dynamic of *p* and a fingering of 3. Measure 33 has a dynamic of *mf* and a fingering of 4. The score includes various dynamics such as *p*, *f*, *mp*, and *mf*. It also features fingering numbers (1-4) and articulation marks like accents and slurs. The score is divided into sections labeled A, B, and C. Section A starts at measure 6 and ends at measure 11. Section B starts at measure 17 and ends at measure 21. Section C starts at measure 27 and ends at measure 33. The score also includes a 'Simile' marking at measure 33.

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2

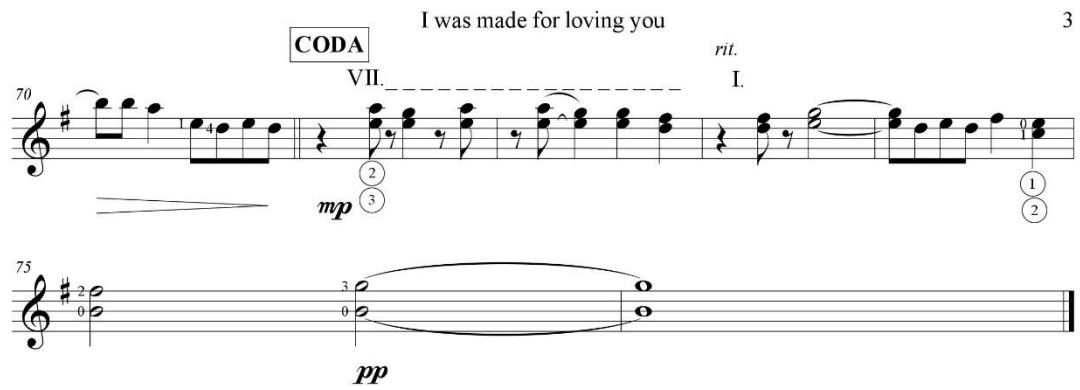
I was made for loving you

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of several systems of staves:

- System 1 (Measures 37-40):** Features a continuous eighth-note accompaniment pattern.
- System 2 (Measures 40-43):** Continues the eighth-note accompaniment.
- System 3 (Measures 43-46):** Continues the eighth-note accompaniment.
- System 4 (Measures 46-49):** Continues the eighth-note accompaniment.
- System 5 (Measures 49-53):** The accompaniment continues, with the melody starting in measure 50. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics include *p* and *mp*. The word "Simile" is written above the melody. Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated.
- System 6 (Measures 53-59):** The melody continues with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics include *f* and *mp*. The word "Simile" is written above. Fingerings 2, 3, 3, 3, 4 are indicated. Section markers VII, IX, and B are present.
- System 7 (Measures 59-65):** The melody continues with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics include *ff*. Fingerings 2, 3, 1, 3, 3, 2, 4 are indicated.

I was made for loving you 3

CODA VII. I. *rit.*



70 *mp*

75 *pp*

Guitar 3

I was made for loving you

Compositores: Paul Stanley,
Vini Ponia y Desmond Child
Adaptación y arreglo: David Ochoa

♩ = 120

4 guitarras

INTRODUCCIÓN

I.

p i p m p p m p Simile

p

5 *f mp*

10 *f mp p*

15 *mp mf*

21 *p f*

B *f mp*

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2

I was made for loving you

C C.V. C.II.

mf

f

mp

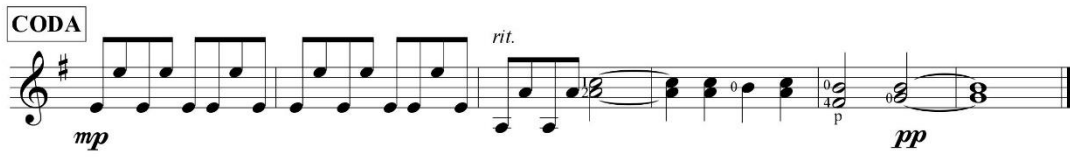
mf

B p i p m p p m p Simile

f

I was made for loving you

3



Guitar 4

I was made for loving you

4 guitarras

Compositores: Paul Stanley,
Vini Poncia y Desmond Child
Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 120$
INTRODUCCIÓN

a m i *Simile*

3

6

9

12

15

18

p

mp

A

p

p

mf

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2 I was made for loving you

21

24

B

p a m i Simile

30

33

C

35

2.

p a m i Simile

37

39

I was made for loving you

3

42

45

48

51

p a m p a m i p a m p a m i p a m p a m p a m i p a m i

54

p a m i Simile

f *mf*

57

60

B

p a m i Simile

66

f

4 I was made for loving you

CODA

69 *mp*

72 *rit.*

74 *pp*

3.2.4.1. Técnicas empleadas y aplicación

Este arreglo está enfocado en la dinámica, misma que juega un papel muy importante dentro la obra. El arreglo respeta la melodía principal, las secciones del arreglo se distribuyeron de la siguiente manera, ITRODUCCIÓN – A – B – A – B – C – B – CODA. El arreglo está en tonalidad de Em (Mi menor).

La distribución de las partes del arreglo es la siguiente, la guitarra 1 ejecuta la melodía principal y los solos, la guitarra 2 las contra – melodías, acompañamiento armónico y partes de la melodía, la guitarra 3 el acompañamiento armónico y una frase pedal, y la guitarra 4 realiza un trémolo que sirve como pedal.



Ilustración 25 – “Distribución de voces”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 27 y 28, partitura del arreglo.

SECCIÓN DE INTRODUCCIÓN

En el compás 1, las guitarras 3 y 4 realizan un pedal, la guitarra 3 juega con tónica y octava, la guitarra 4 realiza un trémolo. Las guitarras 1 y 2 tocas notas que complementan la armonía.

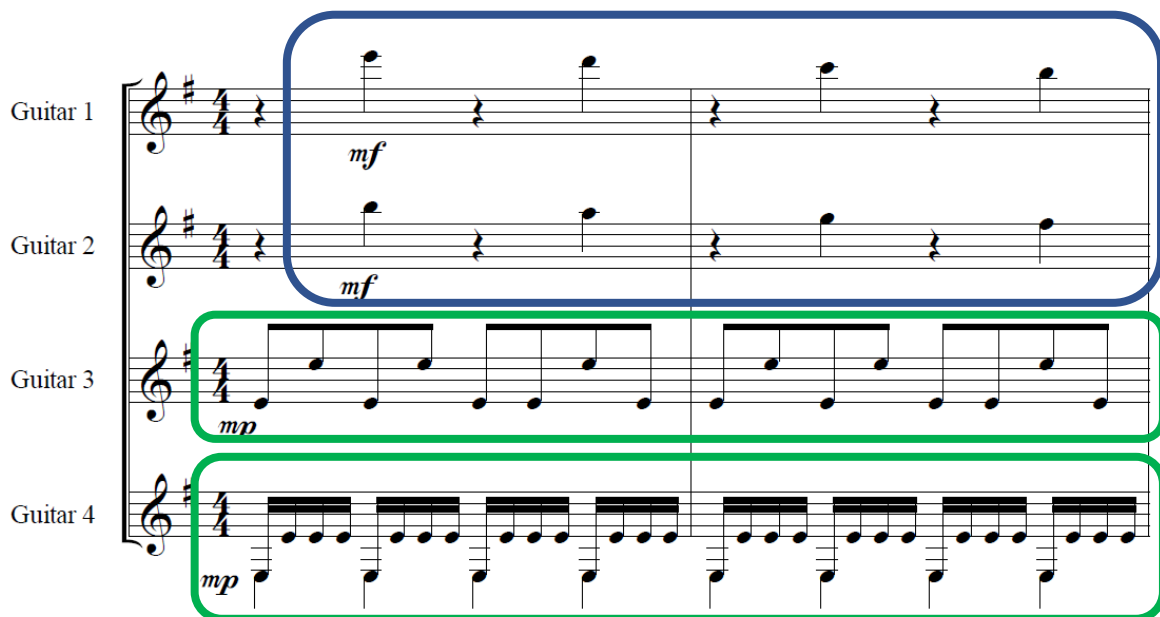


Ilustración 26 – “Motivos iniciales”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 1, partitura del arreglo.

En el compás 6, la guitarra 1 presenta una melodía mientras la guitarra 2 acompaña con los acordes y un arpeggio. Las guitarras 3 y 4 continúan con el pedal.

2 I was made for loving you

The musical score shows four guitar parts for the piece 'I was made for loving you'. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#).
 - **Gtr. 1 (orange box):** Melody starting at measure 5. Dynamics: *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano).
 - **Gtr. 2 (blue box):** Accompaniment with chords and arpeggios. Dynamics: *f* and *mp*.
 - **Gtr. 3 (green box):** Steady eighth-note pattern. Dynamics: *f* and *mp*.
 - **Gtr. 4 (green box):** Tremolo pattern. Dynamics: *f* and *mp*.

Ilustración 27 – “Melodía guitarra 1”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 6, partitura del arreglo.

En el último tiempo del compás 8, la guitarra 1 presenta un solo de inicio mientras la guitarra 2 acompaña con los acordes. Las guitarras 3 y 4 continúan con el pedal.

En el compás 9, la guitarra 1 finaliza el solo de inicio, la guitarra 3 imita el solo de la introducción, aumentando el valor de las notas; el pedal de la guitarra 3 pasa a la guitarra 2 y la guitarra 4 continúa con el pedal (Trémolo).

Ilustración 28 – “Final de la sección de INTRODUCCIÓN”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 10, partitura del arreglo.

SECCIÓN A:

La guitarra 1 presenta la melodía principal de la canción, la guitarra 2 ejecuta las contra – melodías, la guitarra 3 acompaña armónicamente y la guitarra 4 continúa realizando el pedal de la introducción.

I was made for loving you 3

Ilustración 29 – “Melodía principal”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 11, 12 y 13, partitura del arreglo.

Contra – melodías de la guitarra 2

Imitación por aumentación:

En el compás 12, la guitarra 1 presenta un motivo, y en el compás 13, la guitarra 2 imita el mismo, aumentando el valor de las notas y transportándola una 5ta descendente, esta imitación también se presenta en el compás 21.

I was made for loving you 3




The image shows a musical score for two guitars. The title is "I was made for loving you" with a page number "3" on the right. A box labeled "A" is in the top left. The score consists of two staves: "Gtr. 1" and "Gtr. 2". Both staves start with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking *mf* is present on both staves. In measure 12, Gtr. 1 plays a motif of eighth notes. In measure 13, Gtr. 2 plays a similar motif but with a 5th interval and a triplet. Red boxes highlight the motifs in both measures.

Ilustración 30 – “Imitación por aumentación”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 12, partitura del arreglo.

Imitación con cambio interválico:

En el compás 16 la guitarra 1 presenta un motivo:



The image shows a musical score for guitar 1. The title is "I was made for loving you" with a page number "3" on the right. A box labeled "A" is in the top left. The score consists of one staff: "Gtr. 1". The staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking *p* is present. In measure 16, Gtr. 1 plays a motif of eighth notes. A red box highlights the motif in measure 16.

Ilustración 31 – “Motivo guitarra 1”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 16, partitura del arreglo.

En el compás 18, la guitarra 2 imita este motivo con cambio interválico, realiza una 5ta descendente con respecto al motivo presentado anteriormente por la guitarra 1.

4

I was made for loving you

Musical score for guitar 1 and 2, measures 17-18. Gtr. 1 starts with *mf* and changes to *f*. Gtr. 2 has a blue box around a triplet in measure 18.

Ilustración 32 – “Cambio interválico”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 18, partitura del arreglo.

El resto de las contra – melodías que realiza la guitarra 2, surgen a partir del arpeggio de las notas de los acordes pertenecientes a cada compás o sección.

En el compás 26, la guitarra 1 imita el arpeggio de la guitarra 2, pero lo transporta una 4ta ascendente.

Musical score for guitar 1 and 2, measure 26. Both guitars have blue boxes around their arpeggiated parts.

Ilustración 33 – “Imitación de arpeggio”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 26, partitura del arreglo.

Re – armonizaciones:

En la guitarra 2 se agregan acordes en el compás 12 (Em - B) y en el compás 18 (D - Em).

Musical score for guitar 3, showing re-harmonization with a yellow box around the chord changes.

Ilustración 34 – “Re – armonización I”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 12, partitura del arreglo.

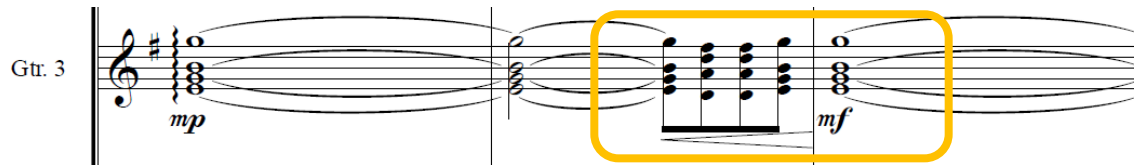


Ilustración 35 – “Re – armonización II”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 18, partitura del arreglo.

En el compás 25, la guitarra 2 realiza un arpeggio del A (La Mayor), mientras la guitarra 3 acompaña el arpeggio con acordes completos y rasgueados.



Ilustración 36 – “Arpeggio”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 25, partitura del arreglo.

En los dos últimos tiempos (3 – 4) del compás 26, todas las guitarras descansan en el acorde A (La Mayor), para dar paso a la sección B.



Ilustración 37 – “Descanso”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 26, partitura del arreglo.

SECCIÓN B

Inicia en el compás 27, la guitarra 1 presenta la melodía principal, la guitarra 2 acompaña con los acordes, la guitarra 3 y 4 realizan el mismo pedal de la introducción.



The musical score for Section B, measures 27-28, is presented for four guitars (Gtr. 1-4). The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 27 is marked with a dynamic of *f* and includes accents (>) over the notes. Measure 28 is marked with a dynamic of *f* and includes a fermata over the final chord. A box labeled 'B' is positioned above measure 28. The following table summarizes the parts and their highlights:

Guitar	Part Description	Highlight Color
Gtr. 1	Main melody	Red
Gtr. 2	Accompanying chords	Blue
Gtr. 3	Pedal point (chords)	Green
Gtr. 4	Pedal point (chords)	Green

Ilustración 38 – “Inicio de la sección B”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 27, partitura del arreglo.

SE REPITE LAS SECCIONES A – B.

En el compás 34, existe una casilla de repetición para volver al compás 11. Después de repetir las secciones A y B, se salta a la casilla 2.



Ilustración 39 – “Casilla de repetición”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 34, partitura del arreglo.

SECCIÓN C

Empieza en el compás 36, después del salto a la casilla 2. La guitarra 2 imita el pedal de la guitarra 4 transportando una 6ta ascendente. La guitarra 3 acompaña armónicamente.

I was made for loving you 7

C

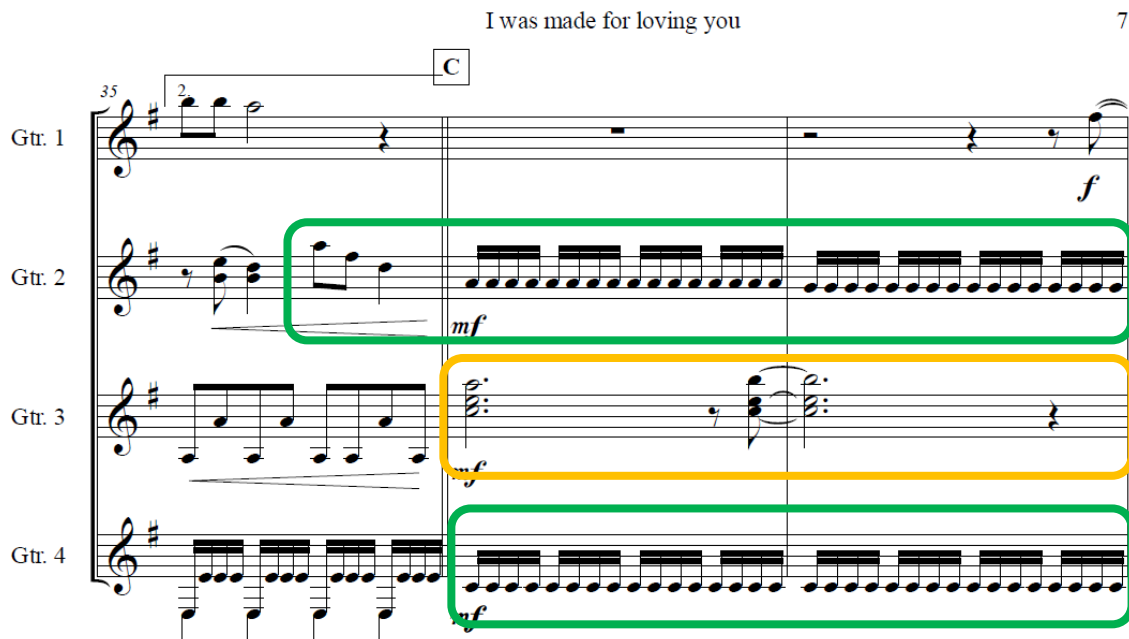


Ilustración 40 – “Inicio de la sección C”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 35, partitura del arreglo.

Desde el compás 38 hasta el 49, la guitarra 1 presenta una variación melódica del motivo de la sección B, mientras que las guitarras 2, 3 y 4 continúan con los elementos anteriormente citados (acompañamiento armónico y pedal).



The image shows a musical score for four guitars (Gtr. 1 to Gtr. 4) in the key of D major. Gtr. 1 is highlighted with a red box and shows a melodic variation. Gtr. 2 and Gtr. 4 are highlighted with green boxes and play a rhythmic accompaniment. Gtr. 3 is highlighted with a yellow box and plays a harmonic accompaniment.

Ilustración 41 – “Variación melódica”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases del 38 al 49, partitura del arreglo.

Re – armonizaciones:

En el compás 50, las guitarras 2 y 4 hacen una secuencia para hacer un cambio de orquestación. Se emplean los acordes D, Am, G, Am/B y Bsus4.



The image shows a musical score for four guitars (Gtr. 1 to Gtr. 4) in the key of D major, starting at measure 50. Gtr. 1 is mostly silent. Gtr. 2 and Gtr. 4 are highlighted with green boxes and play a descending sequence of notes. Gtr. 3 plays a harmonic accompaniment.

Ilustración 42 – “Secuencia descendente por tonos”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 50, partitura del arreglo.

En el compás 51, se cambia la orquestación para preparar para el solo. La guitarra 1 complementa los acordes que realiza la guitarra 3, la guitarra 2 mantiene una nota (Fa) y la guitarra 4 ejecuta los bajos en una misma nota (Si), variando el ritmo del compás 50.



Ilustración 43 – “Cambio de orquestación”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 51, partitura del arreglo.

En el compás 54, las guitarras 1 y 2 realizan una secuencia por tonos para bajar la intensidad de la frase anterior.

10 I was made for loving you




Ilustración 44 – “Secuencia descendente”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 54, partitura del arreglo.

Desde el compás 55 al 58, las guitarras 1 y 2 completan la armonía, las guitarras 3 y 4 realizan un pedal similar al de la sección B.

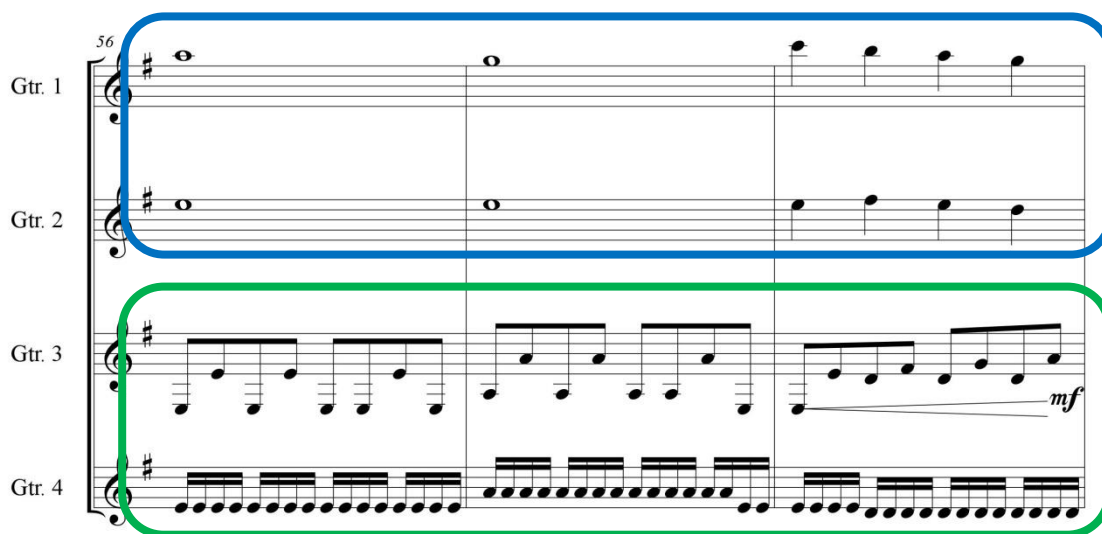


Ilustración 45 – “BREAK”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases del 51 al 58.

En el compás 58, las guitarras 1, 2 y 3 realizan una secuencia por tono para ir al solo.



Ilustración 46 – “Secuencia por tonos”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 58, partitura del arreglo.

SECCIÓN C (Solo):

En el compás 59, la guitarra 1 ejecuta la melodía principal del solo de la sección C, mientras las guitarras 2, 3 y 4 acompañan al igual que en la sección B.

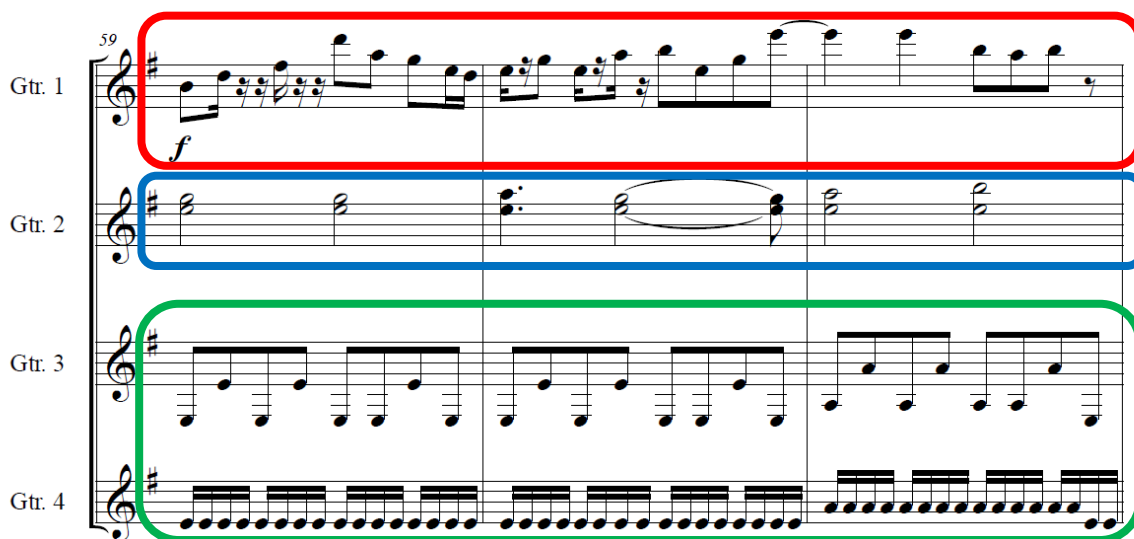


Ilustración 47 – “Inicio del solo”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 59, partitura del arreglo.

SECCIÓN B

En el compás 63, se imita la sección B. se invierten las guitarras 1 y 2, la guitarra 2 hace la melodía principal y la guitarra 1 hace el acompañamiento armónico. Las guitarras 3 y 4 ejecutan el pedal de acompañamiento.

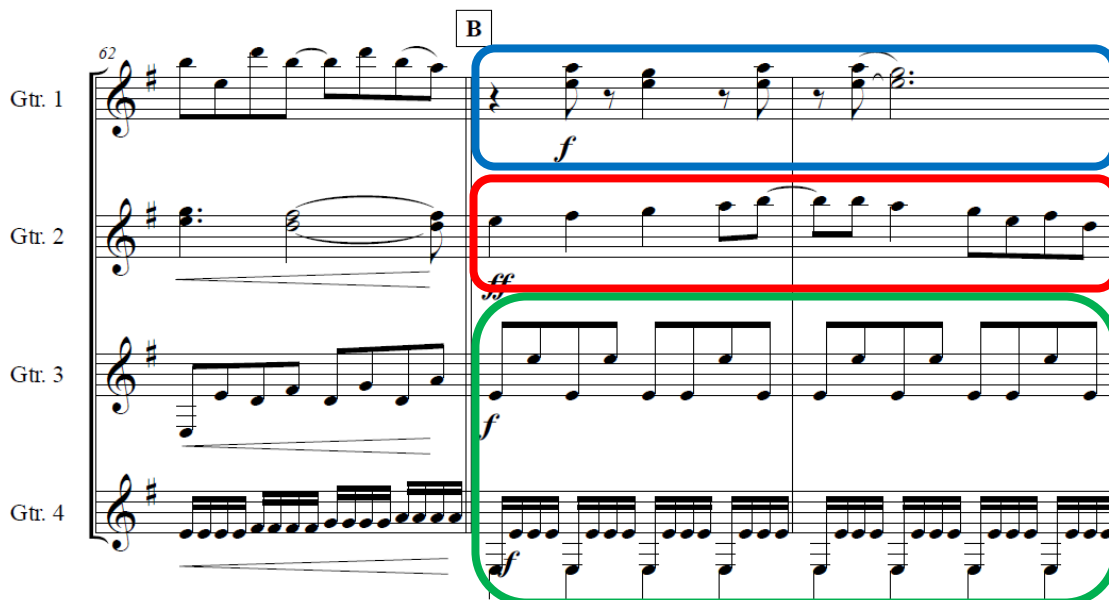


Ilustración 48 – “Imitación de la sección B”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 63, partitura del arreglo.

CODA

En el compás 71, la guitarra 1 ejecuta fragmentos de la melodía de la sección B para hacer una CODA.

I was made for loving you 13

Ilustración 49 – “Inicio de CODA”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 71, partitura del arreglo.

En el compás 74, las guitarras 1 y 2 se escriben en bloque, la guitarra 2 imita a la guitarra 1 transportando una 3ra descendente. Asimismo, la guitarra 3 imita a la guitarra 4 transportando una 4ta ascendente, con escritura en bloque.

Ilustración 50 – “Cambio interválico”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 74, partitura del arreglo.



Finalmente, en el compás 75, todas las guitarras tocan el acorde de B7 (Si Mayor 7) que sirve de tensión para resolver a Em (véase ilustración 50).

3.2.5. Arreglo de la canción “Sure Know Something”

Score

Sure know something

Compositores: Paul Stanley
y Vini Poncia

Arreglo Guitarras

Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 120$

INTRODUCCIÓN

Guitar 1
mf *mp*

Guitar 2
mp *mf* *mp*

Guitar 3
mp *mf* *mp*

Guitar 4
mp *mf*

Gtr. 1
mf *mf*

Gtr. 2
mf *mp*

Gtr. 3
mp

Gtr. 4
mp

A

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2

Sure know something



Musical score for guitar quartet (Gtr. 1, 2, 3, 4) in G major, 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 10 and ends at measure 13. The second system starts at measure 14 and ends at measure 17. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). A section marker 'A' is present above the first staff in measure 17.

10

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

p *mp* *p* *mp* *p* *mp*

14

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

p *p* *p* *p* *p* *p*

A

Sure know something

3

18

Gtr. 1 *mf* *p*

Gtr. 2 *mf* *p*

Gtr. 3 *mf* *p*

Gtr. 4 *mf* *p*

22

B

Gtr. 1 *f*

Gtr. 2 *f*

Gtr. 3 *f*

Gtr. 4 *f*

4

Sure know something

26



Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

mp

Detailed description: This system contains measures 26 through 29. It features four guitar staves. Gtr. 1 and 2 play a melodic line with eighth notes and slurs. Gtr. 3 plays a rhythmic accompaniment of chords. Gtr. 4 plays a bass line with eighth notes. The dynamic marking *mp* is present in the right margin of each staff.

30



Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

mf

Detailed description: This system contains measures 30 through 33. It features four guitar staves. Gtr. 1 and 2 play a melodic line with eighth notes and slurs. Gtr. 3 plays a rhythmic accompaniment of chords. Gtr. 4 plays a bass line with eighth notes. The dynamic marking *mf* is present in the right margin of each staff.

Sure know something

5

34

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mp

mp

mp

mp

C

38

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

f

mp

f

mp

f

mp

6 Sure know something



Musical score for Gtr. 1-4, measures 42-45. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 42 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Gtr. 1 has a melodic line with a crescendo leading to a *pp* dynamic. Gtr. 2 has a melodic line with a *p* dynamic. Gtr. 3 has a rhythmic accompaniment with a *pp* dynamic. Gtr. 4 has a bass line with a *pp* dynamic. A fermata is placed over the final notes of measures 42 and 43.



Musical score for Gtr. 1-4, measures 46-49. A box labeled "BREAK" is positioned above measure 46. The score continues in G major and 4/4 time. Gtr. 1 has a melodic line with a *pp* dynamic. Gtr. 2 has a melodic line with a *pp* dynamic. Gtr. 3 has a rhythmic accompaniment with a *pp* dynamic. Gtr. 4 has a bass line with a *pp* dynamic. A fermata is placed over the final notes of measure 46.

Sure know something

7

50

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

f

f

f

mp

f

mp

54

A'

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

pp

pp

pp

pp

mp

mp

mp

mp

8

Sure know something

58

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

p

p

p

p

62

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

f

f

f

f

mp

mp

mp

mp

Sure know something

9

66

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

mf *p*

mf *p*

mf *p*

mf *p*

70

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

mp *pp*

mp *pp*

mp *pp*

mp *pp*

10 CODA Sure know something

Musical score for guitar parts 1-4, measures 74-77. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features four staves labeled Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3, and Gtr. 4. A box labeled 'CODA' is positioned above measure 75. Dynamics markings include *mp* (mezzo-piano) with hairpins indicating volume changes.

Musical score for guitar parts 1-4, measures 78-81. The score continues from the previous system. Dynamics markings include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano) with hairpins indicating volume changes.

Sure know something

11

82

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

f

f

f

f

Guitar 1

Sure know something

Compositores: Paul Stanley
y Vini Poncia

Arreglo Guitarras

Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 120$
INTRODUCCIÓN

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of six staves of music:

- Staff 1 (Measures 1-6):** Labeled 'I.' and 'INTRODUCCIÓN'. Dynamics include *mf* and *mp*. Includes fingerings '2', '0', '2', '3' and 'm i'.
- Staff 2 (Measures 7-12):** Labeled 'VII. A'. Dynamics include *mf* and *p*. Includes fingerings '3', '3', '3', '1', '2', '1', '4'.
- Staff 3 (Measures 13-17):** Labeled 'A'. Dynamics include *mp* and *p*.
- Staff 4 (Measures 18-22):** Dynamics include *mf* and *p*.
- Staff 5 (Measures 23-27):** Labeled 'V. B'. Dynamics include *f*. Includes fingerings '2', '1'.
- Staff 6 (Measures 28-31):** Labeled 'X.'. Dynamics include *mp*. Includes fingerings '2', '3'.
- Staff 7 (Measures 32-36):** Labeled 'XII.'. Dynamics include *mf*. Includes fingerings '2', '1'.

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2 Sure know something

36 *mp*

XII. *pp*

48 *f* VII. *pp*

A' *mp* *p*

60 *f* B V.

65 *mp* *mf* X.

69 *p* *mp* XII.

73 *pp* CODA *mp* IX.



Sure know something

3

Musical score for 'Sure know something' (page 3). The score consists of two staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#).
The first staff starts at measure 78. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present. Fingering is indicated with circled numbers 1 and 2. A 'C.X.' (Cadenza X) marking is placed above the first measure of the staff.
The second staff starts at measure 81. It continues the melodic and bass lines. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). Fingering is indicated with circled numbers 2 and 3. 'Cadenza' markings are present: 'C.X.' above the first measure, 'C.X.' above the second measure, 'C.X.' above the third measure, and 'C.XII.' above the final measure.

Guitar 2

Sure know something

Arreglo Guitarras

Compositores: Paul Stanley
y Vini Poncia

Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 120$

INTRODUCCIÓN

I.

II. $\overset{m}{i}$ $\overset{m}{i}$ I. $\overset{m}{i}$ $\overset{m}{i}$

mp *mf* *mp* *p* *p* *p* *p*

7 *mf* *mp* *p*

13 *mp* *p*

A I. *p* *mf* *p*

22 I. *f*

27 *mp*

32 V. *mf*

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2

Sure know something

C

BREAK

A'

Arpeggio

B

Sure know something

3

71 V. VII. _ _

mp *pp*

CODA IX. C.X. I.

mp *p*

80 III:

mp *f*

Guitar 3

Sure know something

Arreglo Guitarras

Compositores: Paul Stanley
y Vini Poncia

Adaptación y arreglo: David Ochoa

♩ = 120

INTRODUCCIÓN

The musical score is written for guitar 3 and is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 120. The piece begins with an introduction section. The first staff starts with a half note G4 (marked mp), followed by a quarter rest, then a half note A4 (marked mp), and a quarter note G4 (marked mp). The second staff begins at measure 7 with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked p, followed by a quarter note G4 (marked p), a quarter note F#4 (marked p), and a quarter note E4 (marked p). The third staff starts at measure 12 with a quarter note G4 (marked mp), followed by a quarter note A4 (marked mp), and a quarter note B4 (marked mp). The fourth staff, marked 'A', begins at measure 21 with a quarter note G4 (marked p), followed by a quarter note A4 (marked p), and a quarter note B4 (marked p). The fifth staff, marked 'II.', starts at measure 29 with a quarter note G4 (marked p), followed by a quarter note A4 (marked p), and a quarter note B4 (marked p). The sixth staff, marked 'B', begins at measure 36 with a quarter note G4 (marked f), followed by a quarter note A4 (marked f), and a quarter note B4 (marked f). The seventh staff starts at measure 43 with a quarter note G4 (marked mp), followed by a quarter note A4 (marked mp), and a quarter note B4 (marked mp).

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2

Sure know something

33 III. V.

mf

C VII. C.VII. III. I. II. I.

mp *f* *mp*

42

pp

BREAK I. II. C.II.

pp *f*

52 **A'** I.

mp *pp* *mp*

58 II. C.II. I. III. V.

p

B V. III. II. III. II. C.II. V.

f *mp*

Sure know something

3

67

mf *p*

71

mp *pp*

CODA

mp III. V. III. V.

79

p *mp* III. V. III. V. VII.

Guitar 4

Sure know something

Arreglo Guitarras

Compositores: Paul Stanley
y Vini Poncia

Adaptación y arreglo: David Ochoa

♩ = 120

INTRODUCCIÓN

I.

The musical score consists of five staves of music in 4/4 time, key of D major. It includes guitar-specific notation such as fret numbers (0, 2, 3, 4, 5, 6) and fingering (circled numbers). The score is divided into sections: an introduction (I.), two A sections (A I.), and a B section (B I.). Dynamic markings include *mp*, *mf*, *p*, and *f*. The tempo is marked as ♩ = 120.

©Copyright-KISS - Dynasty (1979)

2

Sure know something

29

mp

33

mf

C I.

mp *f*

41

mp *pp*

BREAK

pp

51

f *mp* *pp*

A'

mp

Sure know something

3

59 *p*

B

67 *mf* *mp*

71 *mp* *pp*

CODA

79 *p* *mp* *f* II.

Detailed description: The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of music. The first system (measures 59-66) starts with a piano (*p*) dynamic and features a continuous eighth-note pattern. The second system (measures 67-70) begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) section and then a mezzo-piano (*mp*) section. The third system (measures 71-78) starts with mezzo-piano (*mp*) and ends with pianissimo (*pp*). The fourth system (measures 79-86) is marked 'CODA' and includes a mezzo-piano (*mp*) section. The fifth system (measures 87-94) begins with piano (*p*), moves to mezzo-piano (*mp*), and concludes with a forte (*f*) dynamic. The score includes various guitar techniques such as fretting (0, 2, 3, 4, 5, 6), palm muting (indicated by 'x' over notes), and a double bar line with a repeat sign (II.) at the end.

3.2.5.1. Técnicas empleadas y aplicación

Este arreglo, al igual que los dos anteriores, está enfocado en la interpretación. Se varía la intensidad de arreglo en sus diferentes secciones. Las partes de la canción original fueron

modificadas, quedando, INTRODUCCIÓN – A – A – B – C – BREAK – A' – B – CODA. El arreglo mantiene la melodía principal, y está en tonalidad de Em (Mi menor).

La distribución de las partes del arreglo es la siguiente, la guitarra 1 ejecuta la melodía principal y parte del solo de la sección C, la guitarra 2, las contra – melodías, acompañamiento armónico y el solo de la sección C, la guitarra 3, el acompañamiento armónico, y la guitarra 4, los bajos, que sirven como pedal en todo el arreglo.

2 Sure know something



The musical score consists of four staves, each representing a different guitar part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 10. Gtr. 1 (red box) plays a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a half note D5. Gtr. 2 (blue box) plays a counter-melody with a similar rhythmic pattern. Gtr. 3 (yellow box) provides harmonic accompaniment with chords. Gtr. 4 (green box) plays a steady bass line (pedal point) on the lower strings. Dynamics are marked as *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano).

Ilustración 51 – “Distribución de las voces”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 9, partitura del arreglo

SECCIÓN DE INTRODUCCIÓN

En el compás 1, la guitarra 1 presenta el motivo principal de la línea de bajo, este motivo es imitado por la guitarra 2 en el compás 2. Después, en el compás 3, la guitarra 3 imita el motivo principal transportándolo una 5ta descendente, y finalmente, en el compás 4, la guitarra 4 imita el motivo de la guitarra 3. Cuando las guitarras no tocan este motivo, acompañan con los acordes o notas solas, pertenecientes al acorde.

Score

Sure know something

Compositores: Paul Stanley
y Vini Poncia

Arreglo Guitarras

Adaptación y arreglo: David Ochoa

♩ = 120

INTRODUCCIÓN

Guitar 1 *mf*

Guitar 2 *mp* *mf* *mp*

Guitar 3 *mp* *mf* *mp*

Guitar 4 *mp* *mf*

Ilustración 52 – “Motivo principal”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 1, partitura del arreglo.

En los compases 7 y 8, las guitarras cambian el acompañamiento, para dar paso a la sección A, la guitarra 2 hace un arpeggio en el compás 8.

Gtr. 1 *mf* *mf*

Gtr. 2 *mf*

Gtr. 3

Gtr. 4

Ilustración 53 – “Cambio de acompañamiento”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 7 y 8, partitura del arreglo.

SECCIÓN A1

En el compás 9, la guitarra 1 presenta la melodía principal, la guitarra 2, las contra – melodías, la guitarra 3, el acompañamiento armónico, y la guitarra 4, el motivo que se presentó en el compás 1 (Véase ilustración 47).

Ilustración 54 – “Inicio de la sección A”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 9, partitura del arreglo.

Contra – melodías guitarra 2

Imitación por aumentación:

En el compás 10, la guitarra 2 imita el motivo de la guitarra 1, aumentando el valor de las figuras y transportando una 5ta descendente.

Ilustración 55 – “Imitación por aumentación”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 10, partitura del arreglo.

Canon:

En el compás 14, la guitarra 1 presenta un motivo, y en el compás 15, la guitarra 2 imita este motivo.

Ilustración 56 – “Canon”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 14, partitura del arreglo.

SECCIÓN A2

Imitación con cambio interválico:

En el compás 17, la guitarra 2 imita a la guitarra 1, pero con cambios interválicos.

Ilustración 57 – “Cambio interválico guitarra 2”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 17, partitura del arreglo.

En los compases 21 y 22, la guitarra 2 imita a la guitarra 1 transportando una 3ra descendente.

En los compases 23 y 24, las guitarras 2, 3 y 4 preparan para la sección B. La guitarra 1 entra en el compás 24.



Ilustración 58 – “Final sección A”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 21, 22, 23 y 24, partitura del arreglo.

SECCIÓN B

Imitación cambio interválico:

En el compás 25, la guitarra 2 imita a la guitarra 1 transportando una 3ra descendente. La guitarra 3 ejecuta el acompañamiento armónico, y la guitarra 4 imita el motivo principal con cambio rítmico.

4 Sure know somethig

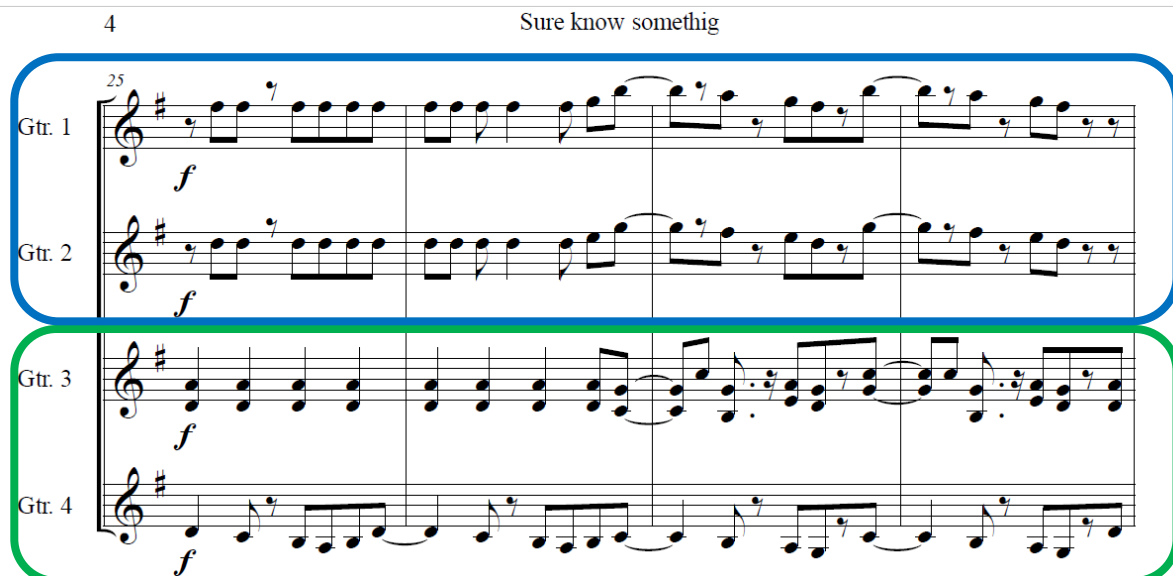


Ilustración 59 – “Inicio sección B”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 25, partitura del arreglo.

En el compás 29, la guitarra 1 transporta la melodía principal una 3 ascendente. Las otras guitarras tocan lo mismo que la frase anterior.

Ilustración 60 – “Imitación y cambio de la melodía principal”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 29, partitura del arreglo.

En el compás 33, la guitarra 1 transporta la melodía principal una 6ta ascendente y la guitarra 2 hace la melodía principal. Las guitarras 3 y 4 tocan lo mismo que las frases anteriores.

Sure know somethig 5

Ilustración 61 – “Melodía principal con cambio interválico”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 33, partitura del arreglo.

SECCIÓN C

En el compás 37, finaliza la sección B y empieza el solo. La guitarra 2 realiza el solo, la guitarra 3 hace el acompañamiento armónico y la guitarra 4 toca el motivo principal del bajo. La guitarra 1 no ejecuta nada en estos compases.



Ilustración 62 – “Inicio de la sección C”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 38, partitura del arreglo.

En el compás 42, la guitarra 1 responde al solo, y la guitarra 2 finaliza el mismo.

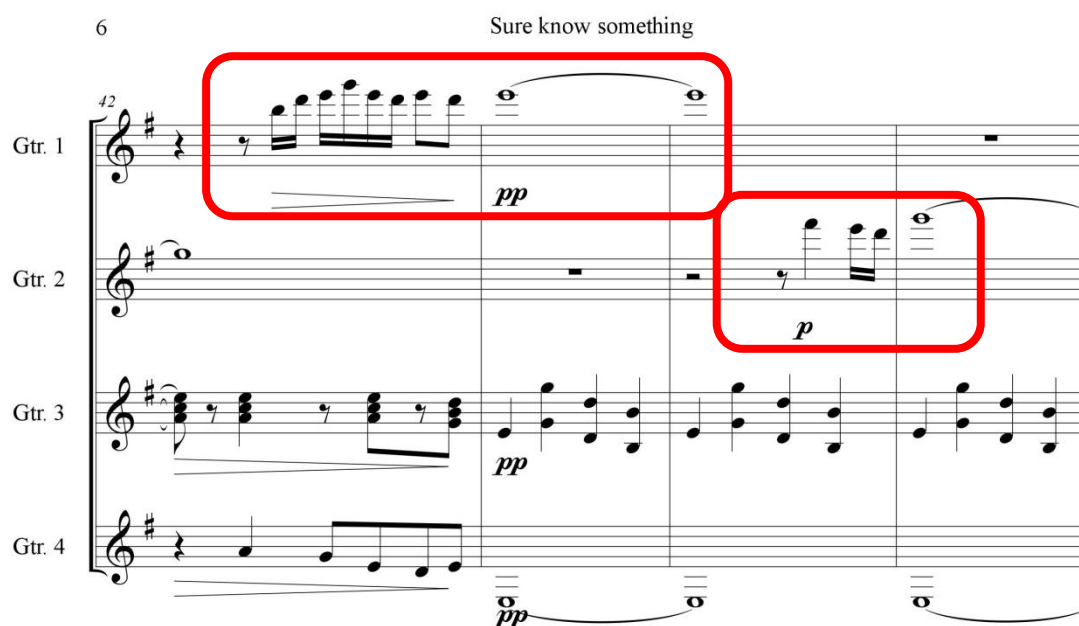


Ilustración 63 – “Respuesta de guitarra 1”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 42, partitura del arreglo.

BREAK

Empieza en el compás 47. Las guitarras 1 y 2 tocan notas de los acordes, la guitarra 3 realiza un arpeggio por octavas de los acordes, y la guitarra 4 realiza un pedal sobre la misma nota.



The musical score for 'BREAK' shows four guitar parts starting at measure 46. A blue box highlights measures 47-50 for Gtrs. 1, 2, and 3, and a green box highlights measures 47-50 for Gtr. 4. The score includes dynamics like *pp* and a 'BREAK' label.

Ilustración 64 – “BREAK”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 45, partitura del arreglo.

En los compases 51, 52 y 53, cambia la dinámica para ir a la sección A'. En el compás 52 la guitarra 2 imita la escala que realiza la guitarra 1 transportándola una 4ta descendente, y, la guitarra 3 realiza un cambio rítmico para preparar el cambio a la parte A'.

Sure know something 7



Ilustración 65 – “Cambio de dinámica”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 51, 52 y 53, partitura del arreglo.

En el compás 53 las guitarras 1 y 2 hacen una secuencia armónica para ir a la sección A’.

Sure know something 7

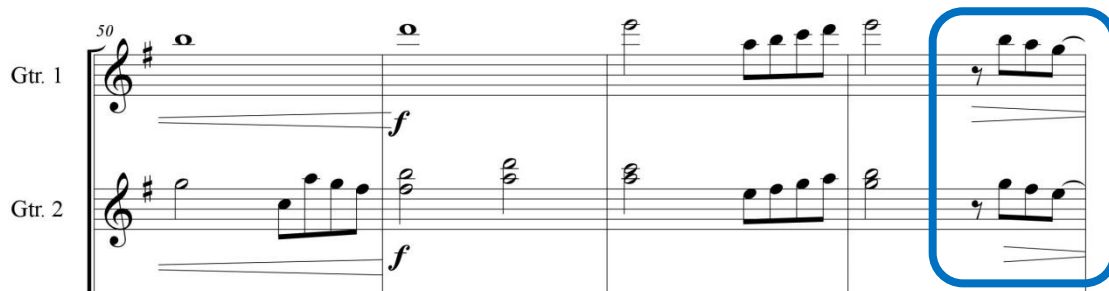


Ilustración 66 – “Secuencia armónica”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 53, partitura del arreglo.

SECCIÓN A’

En el compás 54, se repite la melodía de la sección A, pero cambia su acompañamiento.

La guitarra 2 hace acordes rasgueados en el tiempo 2 de todos los compases de esa sección, y la guitarra 3 y 4 continúan con el arpeggio y pedal respectivamente.

54

Gtr. 1 *pp* *mp*

Gtr. 2 *pp* *mp*

Gtr. 3 *pp* *mp*

Gtr. 4 *pp* *mp*

Ilustración 67 – “Imitación de la sección A”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 54, partitura del arreglo.

REGRESO A SECCIÓN B

En el compás 63, se imita exactamente la sección B.

62

Gtr. 1 *f* *mp*

Gtr. 2 *f* *mp*

Gtr. 3 *f* *mp*

Gtr. 4 *f* *mp*

Ilustración 68 – “Imitación sección B”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 63, partitura del arreglo.

CODA

En el compás 75, la guitarra 2 presenta un motivo y la guitarra 1 lo imita de manera exacta en el compás 76. La guitarra 3 acompaña armónicamente y la guitarra 4 realiza una variación del motivo principal.



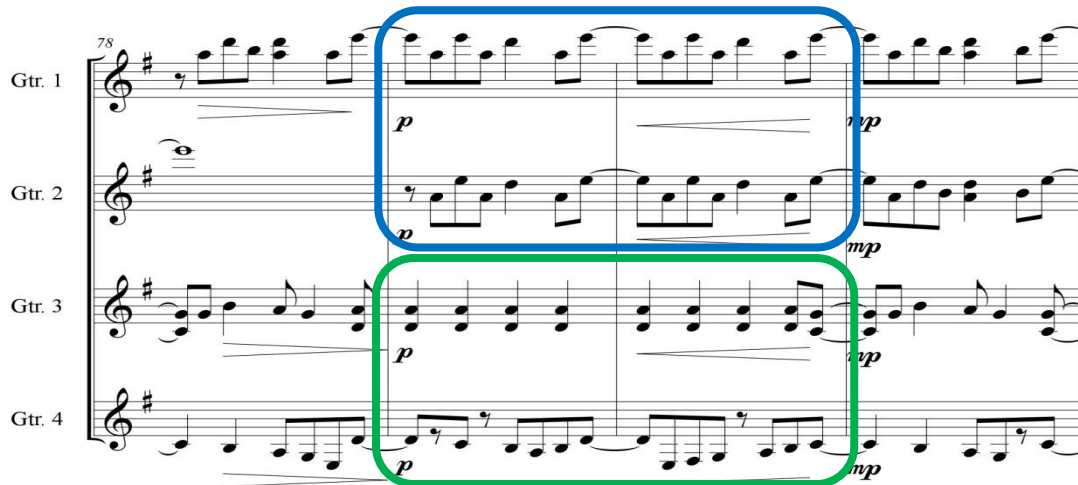
Ilustración 69 – “Inicio de CODA”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 75, partitura del arreglo.

En el compás 77 la guitarra 2 vuelve a presentar el motivo y la guitarra 1 la imita en el compás 78. Las guitarras 3 y 4 continúan acompañando como al principio de la CODA.



Ilustración 70 – “Imitación del motivo”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 77, partitura del arreglo.

En el compás 79, la guitarra 1 toca el motivo principal que presentó la guitarra 2 al inicio de la CODA (Véase ilustración 69), y la guitarra 2 transporta este motivo una 8va descendente. Las guitarras 3 y 4 continúan acompañando como al principio de la CODA.

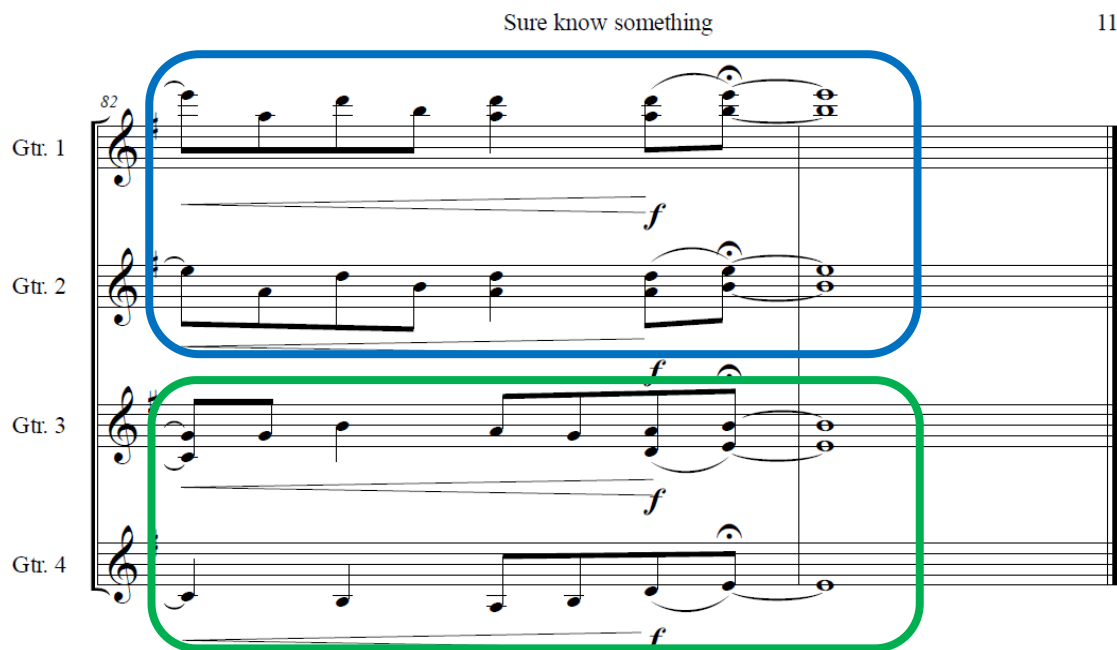


Musical score for four guitars (Gtr. 1-4) starting at measure 78. Gtr. 1 and 2 are highlighted with a blue box, and Gtr. 3 and 4 with a green box. Dynamics include *p* and *mp*.

Ilustración 71 – “Unión del motivo”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 79, partitura del arreglo.

En el compás 82, las guitarras 1 y 2 tocan el final del motivo y las guitarras 3 y 4 complementan la armonía, todo esto se escribe en bloque.

Sure know something 11



Musical score for four guitars (Gtr. 1-4) starting at measure 82. Gtr. 1 and 2 are highlighted with a blue box, and Gtr. 3 and 4 with a green box. Dynamics include *f*.

Ilustración 72 – “Final del motivo”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 82, partitura del arreglo.

3.2.6. Arreglo de la canción “Detroit rock city”

Score

Detroit rock city

4 Guitarras

Compositores: KISS y Bob Ezrin

Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 150$

INTRODUCCIÓN



Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

Guitar 4

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

A

©Copyright-KISS-Destroyer (1976)

2

Detroit rock city

10

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mp

p

Detailed description: This system contains measures 10 through 13. It features four guitar staves. Gtr. 1 and Gtr. 2 play a melodic line with eighth notes and quarter notes. Gtr. 3 provides a harmonic accompaniment with sustained chords and some movement. Gtr. 4 plays a rhythmic bass line with eighth notes. Dynamics include mezzo-piano (*mp*) and piano (*p*).

14

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

p

p

p

p

Detailed description: This system contains measures 14 through 17. It features four guitar staves. Gtr. 1 and Gtr. 2 continue the melodic line. Gtr. 3 has a more active accompaniment with some triplets. Gtr. 4 continues the bass line. A section marker 'A' is placed above measure 15. Dynamics are consistently piano (*p*).

Detroit rock city

3

18

Gtr. 1 *mp*

Gtr. 2 *mp*

Gtr. 3 *mp*

Gtr. 4 *mp*

22

B

Gtr. 1 *f*

Gtr. 2 *f*

Gtr. 3 *f*

Gtr. 4 *f*

4

Detroit rock city

26



Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

mp
mp
mp
mp

Detailed description: This system of musical notation covers measures 26 to 29. It features four guitar staves (Gtr. 1-4) in a key signature of two flats (B-flat major/D minor). Measure 26 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. Gtr. 1 and 2 play a melodic line with eighth and quarter notes. Gtr. 3 and 4 play a bass line with quarter and eighth notes. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in each staff from measure 28 onwards.

30



Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

B
f
f
f
f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 30 to 33. It features four guitar staves (Gtr. 1-4) in the same key signature. Measure 30 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. A section marker 'B' is placed above measure 31. Gtr. 1 and 2 play a melodic line with eighth and quarter notes. Gtr. 3 and 4 play a bass line with quarter and eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in each staff from measure 31 onwards.

Detroit rock city

5

34

A



Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

p

p

p

p

38



Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mf

mf

mf

mf

6

Detroit rock city

42

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

A'

pp

pp

pp

pp

46

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mp

mp

mp

mp

Detroit rock city

7

50

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

B

f

54

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

BREAK

pp

pp

ff

ff

8

Detroit rock city

58

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

p

p

Detailed description: This system of music covers measures 58 to 61. It features four guitar staves (Gtr. 1-4) in a key signature of two flats (B-flat major/D minor). Measures 58 and 59 show Gtr. 1 and Gtr. 2 with whole rests, while Gtr. 3 and Gtr. 4 play a rhythmic pattern of eighth notes. In measure 60, Gtr. 1 and Gtr. 2 play a melodic line starting with a half note, marked with a piano (*p*) dynamic. Gtr. 3 and Gtr. 4 continue their rhythmic pattern. Measure 61 shows Gtr. 1 and Gtr. 2 with whole rests, and Gtr. 3 and Gtr. 4 with a final rhythmic flourish.

62

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mf

mf

mf

mf

Detailed description: This system of music covers measures 62 to 65. It features four guitar staves (Gtr. 1-4) in the same key signature. Measures 62 and 63 show Gtr. 1 and Gtr. 2 with melodic lines, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Gtr. 3 and Gtr. 4 play rhythmic accompaniment. In measure 64, Gtr. 3 plays a triplet of eighth notes followed by a sustained chord, and Gtr. 4 plays a triplet of eighth notes. Measure 65 shows Gtr. 1 and Gtr. 2 with melodic lines, and Gtr. 3 and Gtr. 4 with rhythmic accompaniment.

Detroit rock city

9

66

Gtr. 1 *ff*

Gtr. 2 *ff*

Gtr. 3 *ff*

Gtr. 4 *ff*

B

Gtr. 1 *p*

Gtr. 2 *p*

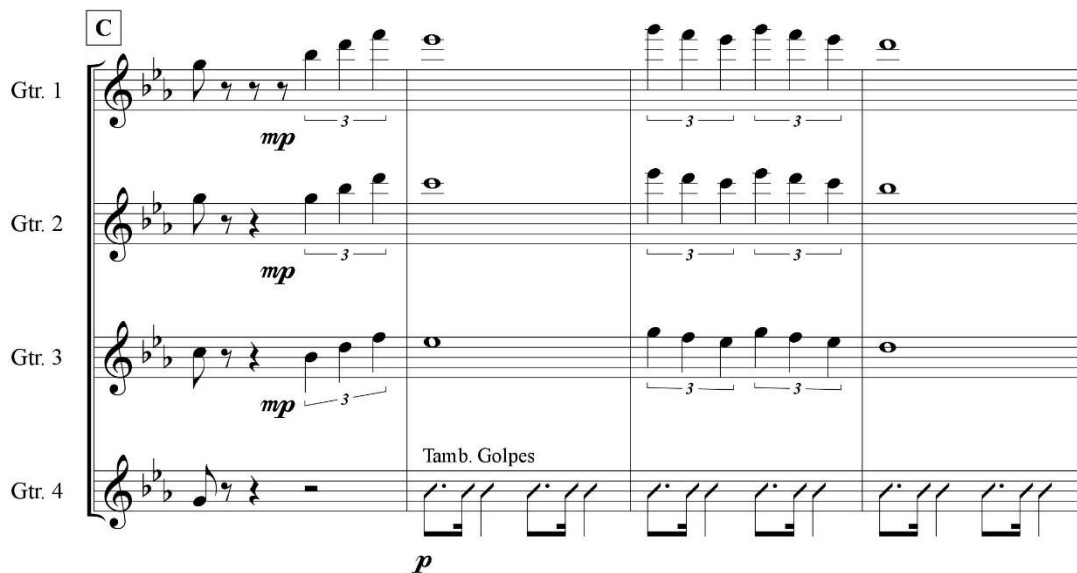
Gtr. 3 *p*

Gtr. 4 *p*

10

Detroit rock city

C



Musical score for measures 10-13 of 'Detroit rock city'. It features four guitar staves (Gtr. 1-4) and a percussion staff (Gtr. 4) labeled 'Tamb. Golpes'. The key signature is B-flat major (two flats). Measures 10-11 contain a melodic line with triplets in Gtr. 1, 2, and 3, marked *mp*. Measure 12 continues the melodic line with triplets in Gtr. 1, 2, and 3. Measure 13 features a rhythmic pattern in Gtr. 4 marked *p*, while Gtr. 1, 2, and 3 play sustained notes.

78



Musical score for measures 78-81 of 'Detroit rock city'. It features four guitar staves (Gtr. 1-4) and a percussion staff (Gtr. 4) labeled 'Tamb. Golpes'. The key signature is B-flat major (two flats). Measures 78-79 contain melodic lines with triplets in Gtr. 1, 2, and 3, marked *pp*. Measure 80 continues the melodic line with triplets in Gtr. 1, 2, and 3, marked *pp*. Measure 81 features a rhythmic pattern in Gtr. 4 marked *pp*, while Gtr. 1, 2, and 3 play sustained notes.

Detroit rock city

11

82 **B**

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

CODA

86

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3
Gtr. 4

Guitar 1

Detroit rock city

4 Guitarras

Compositores: KISS y Bob Ezrin
Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 150$
INTRODUCCIÓN

VII. VIII.

6 A

12 mp p

A

23 VI. B

28 C.IV. C.IV. VI.

©Copyright-KISS-Destroyer (1974)

2

Detroit rock city

B

A VII.

38

A'

44

50

B VI.

BREAK

55

V.

62

VII.

67

V. VI.

B

Detroit rock city

3

72

C

X.

XII.

X.

p

mp

78

XII.

X.

XII.

X.

VIII.

VI.

pp

f

B

V.

CODA

VIII.

X.

p

mp

ff

Guitar 2

Detroit rock city

4 Guitarras

Compositores: KISS y Bob Ezrin
Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 150$
INTRODUCCIÓN

The musical score for guitar 2 consists of six staves of music in 4/4 time, with a tempo of 150 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). It features several section markers: I, III, A, B, VII, and VIII. There are also chord diagrams for C.VIII and C.VIII. The score includes triplets, slurs, and articulation marks like accents and slurs. The first staff starts with a *p* dynamic and a triplet of eighth notes, followed by a *mf* dynamic. The second staff has a *p* dynamic and a triplet of eighth notes. The third staff has a *mp* dynamic and a triplet of eighth notes. The fourth staff has a *mp* dynamic and a triplet of eighth notes. The fifth staff has a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. The sixth staff has a *mp* dynamic and a triplet of eighth notes.

©Copyright-KISS-Destroyer (1974)

2 Detroit rock city

38 VIII. C.VIII. ----- III.

44 VII. C.VIII. ----- A' VIII. C.VIII. -----

49 III. B III.

54 BREAK

61 I. III.

66 I. ----- III.

75 B C VIII.

75 VII.

Detroit rock city

3

B

81

VIII. VII.

f

CODA

VII.

86

p *mp* *ff*

Guitar 3

Detroit rock city

4 Guitarras

Compositores: KISS y Bob Ezrin
Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 150$
INTRODUCCIÓN

III.

The musical score for Guitar 3 is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 150. The score consists of seven staves of music, each with various annotations:

- Staff 1 (Measures 1-4):** Starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) on the first beat, followed by a quarter note (C5) on the second beat, a quarter rest on the third, and a quarter note (B4) on the fourth. Dynamics range from *p* to *mf*. Fingering: 4, 5, 4, 5, 4.
- Staff 2 (Measures 5-8):** Features a quarter note (C5), a quarter note (B4), and a triplet of eighth notes (A4, G4, F4) on the first beat, followed by a quarter note (E4) on the second, a quarter note (D4) on the third, and a quarter note (C4) on the fourth. Dynamics range from *p* to *mp*. Fingering: 3, 4, 3, 4, 5.
- Staff 3 (Measures 9-12):** Shows a sequence of chords: VII (E-flat major), I (C major), and III (E-flat major). Dynamics are marked *p*. Fingering: 1, 1, 1.
- Staff 4 (Measures 13-16):** Continues with chords VII, I, and III. Dynamics range from *mp* to *f*. Fingering: 5, 5, 5.
- Staff 5 (Measures 17-20):** Features a sequence of chords: III, C.III (C major), and III. Dynamics range from *mp* to *f*. Fingering: 4, 3, 4.
- Staff 6 (Measures 21-24):** Shows chords III, B (B-flat major), and III. Dynamics range from *f* to *mp*. Fingering: 5, 4, 3, 4, 5.
- Staff 7 (Measures 25-28):** Features chords VII, I, and III. Dynamics range from *mf* to *pp*. Fingering: 5, 4, 1, 4, 5.

©Copyright-KISS-Destroyer (1974)

2 Detroit rock city

46 VII. I. III.

mp *f*

B **BREAK** III.

ff

59 3 V.

mf

66 III. **B**

ff

73 **C** III.

p *mp*

79 III. I. III.

pp *f*

B **CODA** III.

p

88 *mp* *ff*

The musical score is written in a single system with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of nine staves of music. The first staff (measures 46-58) features a melodic line with a dynamic of *mp* and a *f* dynamic at the end. The second staff (measures 59-65) is marked with a box 'B' and a 'BREAK' box, with a dynamic of *ff*. The third staff (measures 66-72) is marked with a box 'B' and a dynamic of *ff*. The fourth staff (measures 73-78) is marked with a box 'C' and a dynamic of *p*. The fifth staff (measures 79-87) is marked with a box 'B' and a dynamic of *pp*. The sixth staff (measures 88-94) is marked with a box 'B' and a 'CODA' box, with a dynamic of *p*. The seventh staff (measures 95-100) is marked with a dynamic of *mp* and a *ff* dynamic at the end. Fingerings are indicated by circled numbers 1-5. Some notes have slurs or accents. The score ends with a double bar line.

Guitar 4

Detroit rock city

4 Guitarras

Compositores: KISS y Bob Ezrin
Adaptación y arreglo: David Ochoa

$\text{♩} = 150$
INTRODUCCIÓN

I.

p mf

5

p mp

10

p

15

p

20

mp *f*

B I.

mp

31

B I.

f

©Copyright-KISS-Destroyer (1974)

2

Detroit rock city

A

p *mf*

42 **A'**

pp

47

mp

B **BREAK**

52

f *ff*

58

63 **III.**

mf

67 **I.** **B**

ff

Detroit rock city

3

72 **C** *p* Tamb. Golpes *p*

79 **I.** *pp* *f*

B **CODA** **I.** *p* *mp*

89 *ff*

3.2.6.1. Técnicas empleadas y aplicación

Este arreglo está enfocado en la parte interpretativa. Se intenta dar un estilo suave a una canción que originalmente se escribió para tocarse con una fuerte distorsión. Las partes de la canción original fueron modificadas, quedando, INTRODUCCIÓN – A – A – B – B – A – A’ – B – BREAK – C – B – CODA. El arreglo mantiene la melodía principal, la tonalidad es Cm (Do menor).

La distribución de las partes del arreglo es la siguiente, la guitarra 1 ejecuta la melodía principal y el solo, la guitarra 2, las contra – melodías y el solo, la guitarra 3, el acompañamiento armónico, y la guitarra 4 realiza los bajos, que sirven como pedal.

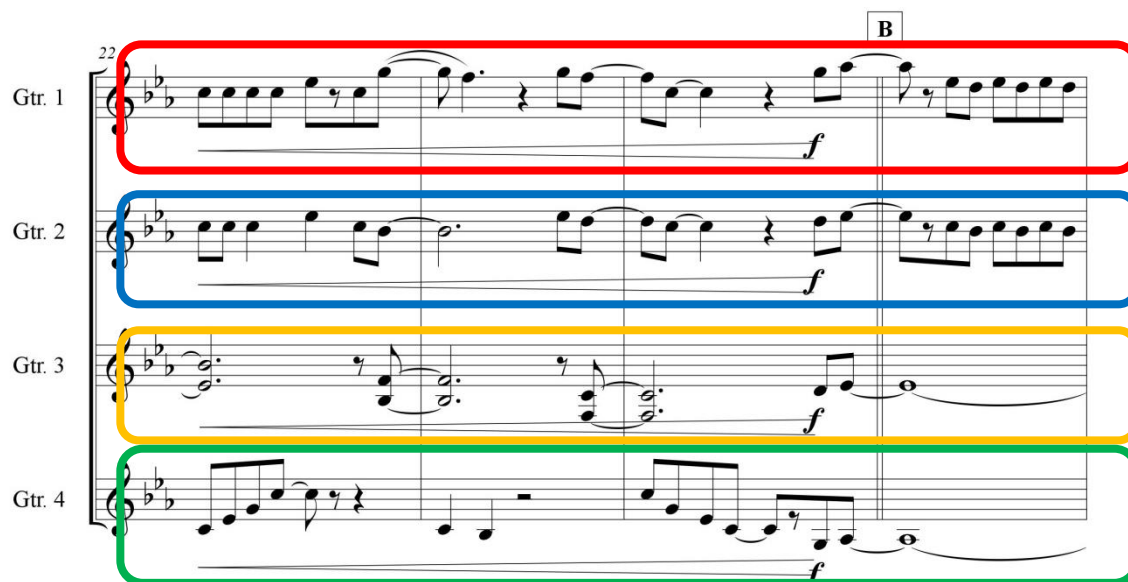


Ilustración 73 – “Distribución de partes – Detroit rock city”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Partitura del arreglo.

INTRODUCCIÓN

Todas las guitarras entran, de manera anacrusa³³, en el compás 1, forman el acorde de Cm. En el compás 2, la guitarra 4 toca un motivo que es imitado por la guitarra 2, que lo transporta una 5ta descendente; en el compás 3, la guitarra 1 toca un motivo y la guitarra 3 imita dicho motivo transportándolo una 8va ascendente.

³³ **Anacrusa:** implica, la entrada de instrumentos en un tiempo que no es el primero, un tiempo débil.

♩ = 150

INTRODUCCIÓN

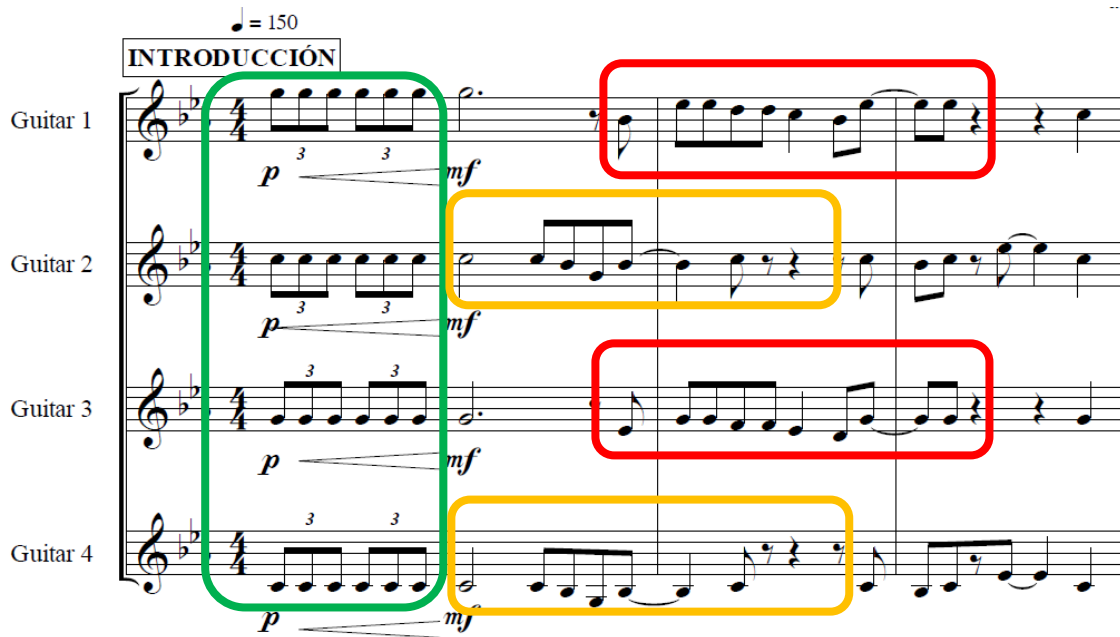


Ilustración 74 – “INTRODUCCIÓN Detroit rock city”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 1, 2 y3, partitura del arreglo.

Los motivos para la INTRODUCCIÓN fueron tomados de la sección B.

SECCIÓN A

Empieza en el compás 9. La guitarra 1 ejecuta la melodía principal de la canción, la guitarra 2, las contra - melodías, la guitarra 3, el acompañamiento armónico, y la guitarra 4, los bajos.

10

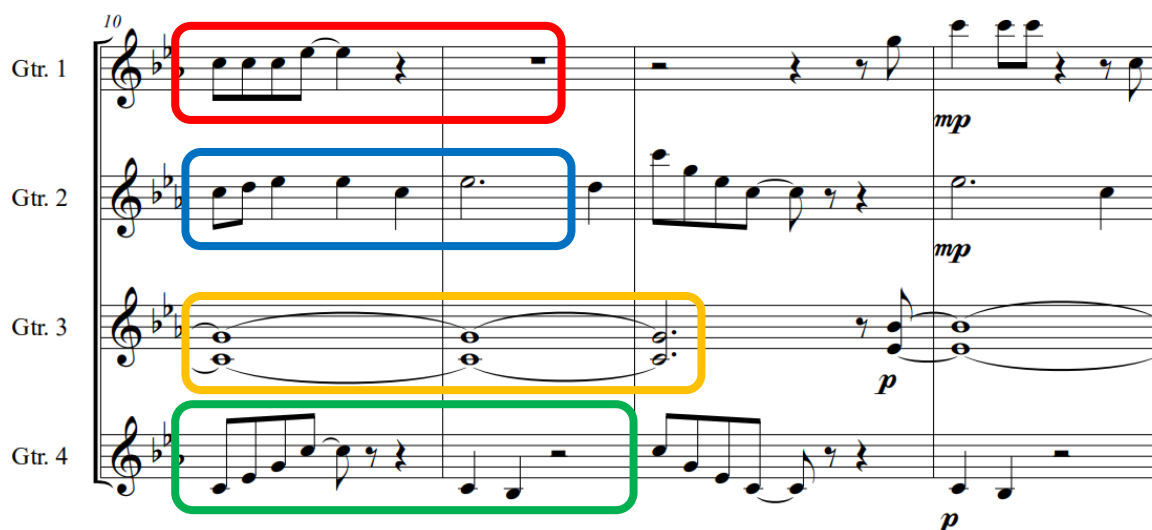


Ilustración 75 – “SECCIÓN A”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 10, partitura del arreglo.

En la sección A, cada cuatro compases la guitarra 2 imita a la guitarra 4, transportando la melodía de ésta una 8va ascendente, y en ocasiones una 3ra ascendente y con cambio de dirección.

Ilustración 76 – “Imitación 8va ascendente”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 12, partitura del arreglo.

Ilustración 77 – “Imitación 3ra ascendente”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 16, partitura del arreglo.

En el compás 22, la guitarra 2 imita la melodía de la guitarra 1, pero va aumentando y disminuyendo el valor de las figuras rítmicas. En los compases 23 y 24, la guitarra 2 imita a

la guitarra 1 transportando la melodía una 3ra descendente. Las guitarras 3 y 4 realizan el mismo acompañamiento.



Musical score for guitars 1-4, measures 22-23. Gtr. 1 and 2 are highlighted in blue and red respectively. Gtr. 3 and 4 are highlighted in green. A box labeled 'B' is above measure 23. Dynamics include 'f'.

Ilustración 78 – “Final sección A”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 22 y 23, partitura del arreglo.

SECCIÓN B

Empieza en el compás 25, la guitarra 1 hace la melodía principal, la guitarra 2 imita la melodía principal transportándola una 3ra descendente, la guitarra 3 y 4 realizan el acompañamiento armónico.



Musical score for guitars 1-4, measures 26-28. Gtr. 1 and 2 are highlighted in red. Gtr. 3 and 4 are highlighted in green. Dynamics include 'mp'.

Ilustración 79 – “Sección B”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 26, 27 y 28, partitura del arreglo.

En el compás 29 (Véase imagen 79), la guitarra 2 toca el motivo que fue utilizado para la INTRODUCCIÓN, la guitarra 1 hace la melodía principal con intervalos de terceras, la guitarra 3 realiza el acompañamiento armónico y la guitarra 4, los bajos. Después, desde el compás 33 al 36 se repite la sección B.



Ilustración 80 – “Motivo usado en la INTRODUCCIÓN”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 30, partitura del arreglo.

A partir del compás 37, hasta el 40, se vuelve a repetir la primera parte de la sección B.

REPETICION DE LA SECCIÓN A

Se repite la sección A con la estructura anteriormente expuesta.

REPETECIÓN D ELA SECCIÓN B

Se repite la sección B, pero solo la parte inicial.

BREAK

En el compás 57, las guitarras 3 y 4 presentan el motivo que se usó en la INTRODUCCION, y las guitarras 1 y 2, en el compás 61, lo imitan para hacer un BREAK.



Ilustración 81 – “Imitación exacta”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 58, partitura del arreglo.

En el compás 64, se transporta un tono ascendente al motivo del BREAK. Las guitarras 1 y 2, tocan el motivo transportado un tono, mientras la guitarra 3 toca el acompañamiento armónico, y la guitarra 4 imita exactamente el motivo de la guitarra 2.



Ilustración 82 – “Cambio de tono para motivo”. Autor: David Ochoa. Obtenida de, compás 64, partitura del arreglo.

En el compás 70, se vuelve a repetir la primera parte de la sección B.



Ilustración 83 – “Repetición B”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compás 70, partitura del arreglo.

SECCIÓN C

Empieza en el compás 74. Las guitarras 1, 2 y 3, tocan el mismo motivo, transportando una 3ra y 6ta descendente respectivamente. En esta parte la guitarra 4 acompaña con golpes en la caja de resonancia.

Ilustración 84 – “Sección C”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 74, 75, 76 y 77, partitura del arreglo.

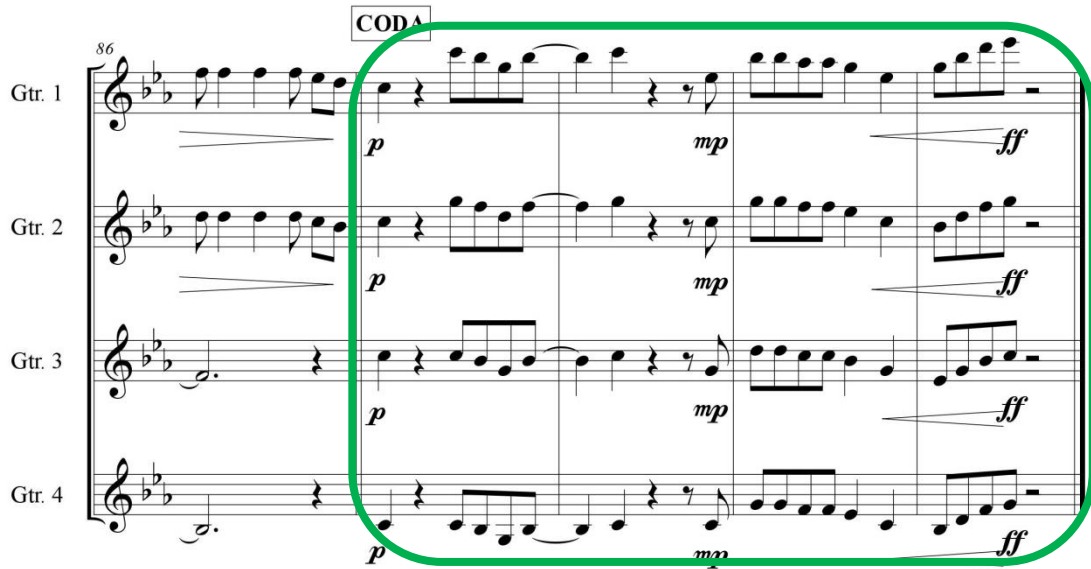
REPETICIÓN DE SECCIÓN B

En el compás 83, se repite la sección B.

Ilustración 85 – “Repetición Sección B”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 83, 83 y 85, partitura del arreglo.

CODA

En el compás 87, se usan dos motivos de la sección B para realizar una CODA.



The image shows a musical score for four guitars (Gtr. 1, 2, 3, and 4) in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score begins at measure 86 and continues through measure 87. A section labeled "CODA" is highlighted with a green rounded rectangle, starting at measure 87. The dynamics for the CODA section are *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *ff* (fortissimo). The score is written in treble clef for all four guitars.

Ilustración 86 – “CODA”. Autor: David Ochoa. Obtenida de: Compases 87 hasta el final, partitura del arreglo.

CONCLUSIONES

Un ensamble de guitarras se puede emplear fácilmente para interpretar canciones de Hard Rock, ya que la guitarra es un instrumento muy dócil, con el que se puede explorar muchísimas posibilidades tímbricas y de tesitura.

Las técnicas de ejecución de la guitarra clásica y del Hard Rock se pueden combinar fácilmente. A pesar de que la guitarra clásica no posea distorsión, algunos elementos interpretativos, tales como el tremolo, rasgueos, dobles y triples cuerdas, power chords, dinámica, etc., procuran que las canciones no pierdan el carácter agresivo que define al Hard Rock.

Uno de los problemas encontrados en el desarrollo de esta investigación fue la falta de información específica y concreta acerca de los elementos musicales e interpretativos que definen al Hard Rock, como son: ritmo, melodía, armonía, estructura, dinámica, letra, etc. Esto se resolvió a través del uso de la herramienta de observación, que, aplicada en 5 canciones, sirvió para determinar superficialmente algunos de estos elementos.

Acercas del proceso creativo, antes de realizar arreglos para el formato ensamble de guitarras, se deben considerar ciertos aspectos iniciales, como: la distribución de las voces, la forma de escritura y la tesitura del instrumento, para hacer un buen uso de ellos. Esto sucede de manera similar en la música popular no pautada.

Con la realización de los arreglos de las 4 canciones de la banda KISS, producto de esta investigación, se logró trasladar eficazmente la música popular a un ámbito académico, a la vez que se aportó con la ampliación del repertorio de música popular para ensamble de guitarras, cumpliendo así, los objetivos propuestos.

BIBLIOGRAFÍA

Alchourrón, R. (1991). *Composición y arreglos de música popular*. Buenos Aires: Ricordi.

Allmusic. (s/f). *AllMusic*. Recuperado el 02 de diciembre de 2017, de Pop/Rock » Art-Rock/Experimental » Prog-Rock: <https://www.allmusic.com/style/prog-rock-ma0000002798>

AllMusic. (s/f). *AllMusic*. Recuperado el 19 de noviembre de 2017, de <https://www.allmusic.com/style/merseybeat-ma0000012018>

Bártok, B. (1979). *Escritos sobre música popular*. México: Melo.

Denis, A. (1988). *The New Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press.

Devesa, M. (2007). *Fundamentos de Composición*. Valencia: Rivera.

El Observador. (15 de septiembre de 2015). Obtenido de El Observador: <https://www.elobservador.com.uy/kiss-es-la-banda-mas-discos-oro-la-historia-n677983>

Erlewine, S. T. (2012). *AllMusic*. Recuperado el 20 de enero de 2018, de <https://www.allmusic.com/artist/kiss-mn0000084209/biography>

Erlewine, S. T. (s/f). *Allmusic*. Obtenido de <https://www.allmusic.com/artist/kiss-mn0000084209/discography>

Fulqueris, S. (2015). *Armonía aplicada a la guitarra*. ClasesDeGuitarArmonía-OnLine.

Guillén, S. &. (16 de Noviembre de 2010). *Glam Rock : Sexo, purpurina y lápiz de labios*. Barcelona: Editorial Milenio. Obtenido de https://www.edmilenio.com/media/docs/9788497433396_L33_23.pdf

Herrera, E. (1987). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Barcelona: Antoni Bosch.

Hiatt, B. (26 de marzo de 2014). *RollingStones*. Recuperado el 17 de diciembre de 2017, de Kiss Forever: 40 Years of Feuds and Fury (traducido):



<https://www.rollingstone.com/music/news/kiss-forever-40-years-of-feuds-and-fury-20140326>

Jorge. (05 de diciembre de 2016). *ClasesGuitarraOnline*. Recuperado el 30 de enero de 2018, de <https://www.clasesguitarraonline.com/tecnica-de-guitarra/2016/12/4/tecnica-guitarra>

Kiss, T. b. (1994). *Kiss*. Winona, Minnesota, Estados Unidos: Hal Leonard.

Lamberti, D. (05 de julio de 2013). *Daniel Lamberti*. Recuperado el 28 de septiembre de 2018, de www.daniellamberti.com/images/ensamble.pdf

Latham, A. (2009). *Diccionario en ciclopédico de la música*. México: Oxford University Press.

Manrique, D. A. (1987). *Historia del Rock*. Madrid, España: Promotora de informaciones.

MarikalRock. (15 de septiembre de 2015). *MariskalRock*. Recuperado el 17 de diciembre de 2017, de MariskalRock: <https://mariskalrock.com/noticias/kiss-grupo-con-mas-discos-de-oro-de-la-historia/>

Martínez, A. (2011). *Vintage Classic Tone: Custom shop*. Recuperado el 15 de diciembre de 2017, de http://www.vintageclassictone.com/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=19

Melcior, D. C. (1859). *Diccionario enciclopédico de la música*. Barcelona: Imp. Barcelonesa de Alejandro García.

Naidenov, E. (Octubre de 1998). *Ultimateguitar.com*. Recuperado el 12 de Mayo de 2018, de Kiss Chords&tabs: https://www.ultimate-guitar.com/artist/kiss_1100

Ortega, J. (2015). Degenerado. *Degenerado*. Jorgeortegamusic, Cuenca, Azuay, Ecuador. Recuperado el 29 de septiembre de 2018



- Ortega, J. (30 de octubre de 2018). Arreglos para cuarteto de guitarras. (D. Ochoa, Entrevistador)
- Perrin, J. (1994). *The best of Kiss*. Winona, Minnesota, Estados Unidos: Hal Leonard.
- RAE. (1992). *Diccionario de la lengua española*. España: ESPASA CALPE. Recuperado el 22 de enero de 2018
- RIAA. (2018). *RIAA*. Recuperado el 15 de noviembre de 2017, de <https://www.riaa.com/>
- Rock&Roll:HallofFame. (1995). *Rock&Roll: Hall of fame*. Recuperado el 20 de enero de 2018, de Rock&Roll: Hall of fame: <https://www.rockhall.com/>
- Rubiera, V. G. (1985). *La guitarra: su técnica y armonía*. La habana, Cuba: Letras cubanas.
- Scaruffi, P. (2003). *A history of Rock Music: 1951-2000*. s.c.: iUniverse.
- Waybackmachine, I. a. (09 de octubre de 2007). *International archive Waybackmachine*. Obtenido de <https://web.archive.org/web/20071009200522/http://www.joaquín-rodrigo.com/obras001.htm>
- Willmott, B. (1994). *Mel Bay's Complete Book of Harmony, Theory & Voicing*. Misuri U.S.: Mel Bay Publications, Inc.
- Wilson, E. (2011). *Aprende a tocar la guitarra paso a paso: guía completa para conocer y perfeccionar su uso*. Gran Bretaña: Blume.

ANEXOS (Transcripciones)

Anexo 1

Score

Beth

Compositores: Peter Criss, Stan Penridge
y Bob Ezrin

Transcripción y reducción: David Ochoa

♩ = 120

Voice

Piano

Pno.

Pno.

Beth I hear you ca - lling but I can't come home right now —



©Copyright-KISS "Destroyer" (1976)

2

Beth

13

me and the boys are pla - ying and we just can't find the so - und.

Pno.

Detailed description: This system contains the first musical staff system. The vocal line (treble clef) starts at measure 13 with the lyrics 'me and the boys are pla - ying and we just can't find the so - und.' The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

17

Just to few more ho - u - urs And I'll be right home to you — I

Pno.

Detailed description: This system contains the second musical staff system. The vocal line (treble clef) starts at measure 17 with the lyrics 'Just to few more ho - u - urs And I'll be right home to you — I'. The piano accompaniment (grand staff) continues with the eighth-note accompaniment and bass line.

21

think I hear them ca - lli - ing Oh Beth what can — I do? —

Pno.

Detailed description: This system contains the third musical staff system. The vocal line (treble clef) starts at measure 21 with the lyrics 'think I hear them ca - lli - ing Oh Beth what can — I do? —'. The piano accompaniment (grand staff) features a more complex accompaniment with some sustained chords in the right hand.

Beth

3

25

Beth what can I do? You say feel so emp-ty That our

Pno.

29

house just ain't our home I'm al-ways some-whrc else And

Pno.

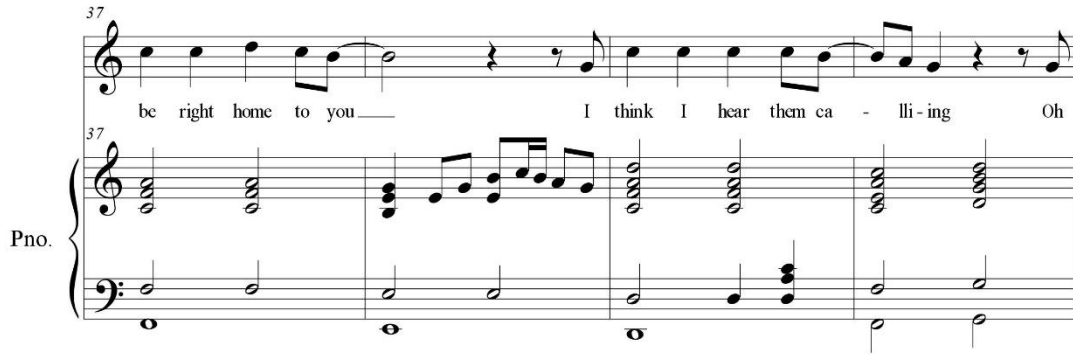
33

you're al-ways there a-lo - ne Just to few more ho - u - urs And I'll

Pno.

4 Beth

37



be right home to you — I think I hear them ca - lli - ing Oh

Pno.

41



Beth what can I do? — Beth what can I do?

Pno.

45



Pno.

Beth

5

49

Pno.

54

Pno.

59

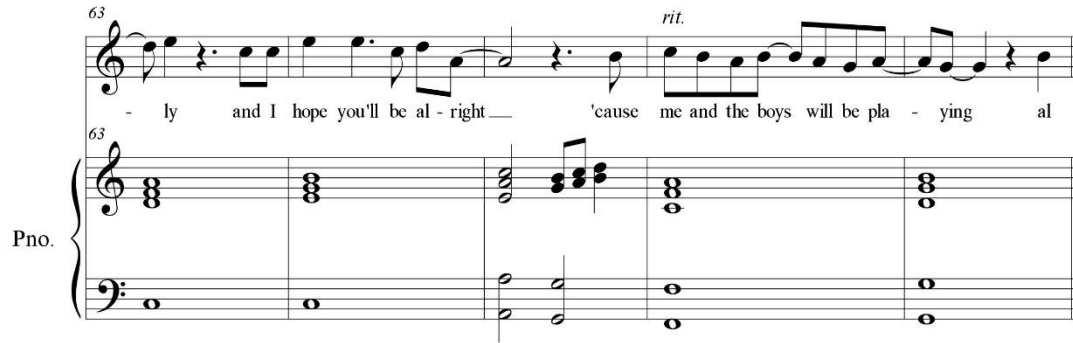
Pno.

Beth I know you're lone -

6

Beth

63 *rit.*



- ly and I hope you'll be al - right ___ 'cause me and the boys will be pla - ying al

Pno.

68 *a tempo*

night.



Pno.

73 *rit.*



Pno.

ppp

Anexo 2

Score

I was made for loving you

KISS

Compositores: Paul Stanley,
Vini Poncia y Desmond Child

Transcripción: David Ochoa

Moderatto Rock ♩ = 128

©Copyright-KISS "Dynasty" (1979)

2
7

I was made for loving you

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E.B.

D. S.

10

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E.B.

D. S.

I was made for loving you

3

13

Do do do do do do do do do do. Do do do do do do do do.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

17

Do do do do do do do do do do. Do do do do do do do do. 1.To

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for the song 'I was made for loving you'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 13 to 16, and the second system covers measures 17 to 20. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are 'Do do do do do do do do do do. Do do do do do do do do.' for the first system and 'Do do do do do do do do do do. Do do do do do do do do. 1.To' for the second system. The guitar parts are arranged for three electric guitars (E. Gtr. 1, 2, 3) and an electric bass (E. B.). E. Gtr. 1 plays a melodic line with some grace notes. E. Gtr. 2 plays a rhythmic accompaniment with chords. E. Gtr. 3 plays a fast, repetitive eighth-note pattern. E. B. plays a bass line with eighth notes. The drum part (D. S.) is shown with 'x' marks indicating a consistent rhythmic pattern.

I was made for loving you

4
21

night I want to give it all to _____

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

23

— you. in the dark - ness. there's so much I —

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for a guitar ensemble (E. Gtr. 1, 2, 3) and bass (E. B.). It features a vocal line at the top with lyrics: "night I want to give it all to _____" and "— you. in the dark - ness. there's so much I —". The guitar parts include a melodic line (E. Gtr. 1), a sustained chordal accompaniment (E. Gtr. 2), and a rhythmic pattern of eighth notes (E. Gtr. 3). The bass line (E. B.) provides a steady accompaniment. The double bass part (D. S.) shows a rhythmic pattern with 'x' marks indicating fretted notes. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 4 and the second at measure 23. A 3-measure triplet is indicated in both systems.

I was made for loving you

5

27

— want to do. — And to - night —

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

30

I want to lay it all your feet Cause girl I was

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for the song 'I was made for loving you'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 27-29, and the second system covers measures 30-32. The vocal line is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The accompaniment includes three electric guitar parts (E. Gtr. 1, 2, 3), an electric bass (E. B.), and a double bass (D. S.). E. Gtr. 1 has a treble clef and contains rests. E. Gtr. 2 has a treble clef and plays sustained chords. E. Gtr. 3 has a treble clef and plays a rhythmic pattern of eighth notes. E. B. has a bass clef and plays a simple bass line. D. S. has a bass clef and plays a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are: '— want to do. — And to - night —' for measures 27-29, and 'I want to lay it all your feet Cause girl I was' for measures 30-32. A triplet of eighth notes is marked with a '3' over it in measure 31.

I was made for loving you

6

33

made for you and girl you were made for me.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

37

1.

I was made for lo - ving you ba - by You were made for lo -

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

37

I was made for loving you

7

40

- ving me. And I can't get e - nough of you ba - by.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

43

Can you get e - nough of me? To -

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for the song 'I was made for loving you'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 40 and ends at measure 42. The second system starts at measure 43 and ends at measure 45. The score includes a vocal line with lyrics and five instrumental parts: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. Gtr. 3, E. B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line has lyrics: '- ving me. And I can't get e - nough of you ba - by.' in the first system and 'Can you get e - nough of me? To -' in the second system. The guitar parts feature various textures, including arpeggiated chords and rhythmic patterns. The bass part provides a steady accompaniment. The drum set part shows a consistent rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific drum hits.

8 I was made for loving you

45 2. I was made for lo - ving you ba - by

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

47 You were made for lo - ving me. And I can't get e - nough

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

I was made for loving you

50 — of you ba - by. Can you get e - nough — of me?

50

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

53

of me? Oh

53

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for the song 'I was made for loving you'. It includes a vocal line at the top and instrumental parts for three electric guitars (E. Gtr. 1, 2, 3), an electric bass (E. B.), and a double bass (D. S.). The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The vocal line starts at measure 50 with the lyrics 'of you ba - by. Can you get e - nough — of me?'. The instrumental parts provide accompaniment, with E. Gtr. 1 and 2 playing chords and E. Gtr. 3 playing a rhythmic pattern. The bass and double bass parts provide a steady accompaniment. The score continues to measure 53 with the lyrics 'of me? Oh'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

10 I was made for loving you

56

Can't get e - nough

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

60

Oh I can't get e - nough

3

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

60

I was made for loving you 11

Oh —

62

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

64

I can't get e - nough

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

64

12 I was made for loving you

68

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

71

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

I was made for loving you

13

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 73 and 74, and the second system covers measures 75 and 76. The score includes five staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. Gtr. 3, E. B., and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. E. Gtr. 1 and E. Gtr. 3 play a rhythmic pattern of eighth notes. E. Gtr. 2 and E. B. are mostly silent, indicated by rests. The D. S. staff shows a bass line with chords and some melodic movement, including a final note with a fermata in measure 76.

14 I was made for loving you

77

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

77

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

79

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

79



I was made for loving you

15

81



E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 81 and 82. It features five staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. Gtr. 3, E. B., and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. E. Gtr. 1 has a melodic line with triplets and an 8va marking. E. Gtr. 2 and E. Gtr. 3 play a rhythmic accompaniment of eighth notes. E. B. plays a bass line with quarter notes. D. S. shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals.

83



E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 83 and 84. It features five staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. Gtr. 3, E. B., and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. E. Gtr. 1 has a melodic line with triplets and a wavy line indicating vibrato. E. Gtr. 2 and E. Gtr. 3 play a rhythmic accompaniment of eighth notes. E. B. plays a bass line with quarter notes. D. S. shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals.

16 I was made for loving you

85 Do do do do do — do do do do. Do do do do do

85 — do do. Do do do do do —

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

85

88

88

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains two systems of music. The first system starts at measure 16 and ends at measure 85. The second system starts at measure 88 and ends at measure 95. The lyrics 'I was made for loving you' are written above the vocal line. The lyrics 'Do do do do do — do do do do. Do do do do do' are written below the vocal line in the first system. The lyrics '— do do. Do do do do do —' are written below the vocal line in the second system. The accompaniment consists of five staves: E. Gtr. 1 (Electric Guitar 1), E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2), E. Gtr. 3 (Electric Guitar 3), E. B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). E. Gtr. 1 has a whole rest in both systems. E. Gtr. 2 plays chords in the first system and chords with eighth notes in the second system. E. Gtr. 3 plays a continuous eighth-note pattern in both systems. E. B. plays a bass line with eighth notes in both systems. D. S. plays a drum pattern with eighth notes in both systems.

I was made for loving you

17

90

— do do do do. Do do do do do do.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

93

I was made for lo - ving you ba - by You were made for lo -

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

18 I was made for loving you

96 - ving me. And I can't get e - nough

96 of you ba - by. Can you get e - nough of me?

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

D. S.

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains two lines of lyrics. The second staff is for E. Gtr. 1, which is mostly silent. The third staff is for E. Gtr. 2, showing chordal accompaniment. The fourth staff is for E. Gtr. 3, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for E. B. (Electric Bass), showing a simple bass line. The sixth staff is for D. S. (Drum Set), showing a consistent drum pattern. The score is divided into two systems, each starting at measure 96. The first system covers measures 96-97, and the second system covers measures 98-100.

I was made for loving you

19

101

I was made You were made

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

104

I can't get e - nough

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

20 *I was made for loving you* *repite 3 veces (fade out)*

107 No can't get e - nough — I was made for lo -

110 - ving you ba - by You were made for lo - ving me. And

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

107

110

110

The musical score is arranged for five instruments: Voice, E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. Gtr. 3, E. B., and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 107 to 110. The second system covers measures 110 to 113. The vocal line is written in a soprano clef. The guitar parts (E. Gtr. 1, 2, 3) are in treble clef. The bass line (E. B.) is in bass clef. The drum set part (D. S.) is in a standard drum notation. The score includes lyrics and performance instructions such as 'repite 3 veces (fade out)'. The first system ends with a double bar line and repeat dots. The second system also ends with a double bar line and repeat dots.

I was made for loving you 21

113 I can't get e - nough of you ba - by. Can you get e - nough

116 of me?

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. Gtr. 3

E. B.

D. S.

D. S.

The musical score is arranged for a vocal line and four instrumental parts: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. Gtr. 3, E. B., and D. S. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line starts at measure 113 with the lyrics 'I was made for loving you' and continues with 'I can't get e - nough of you ba - by. Can you get e - nough'. The instrumental parts provide accompaniment, with E. Gtr. 3 playing a rhythmic pattern of eighth notes. The score ends at measure 116 with the lyrics 'of me?'.

Anexo 3

Score

Sure know something

KISS

Compositores: Paul Stanley y Vini Poncia

Transcripción: David Ochoa



Score for "Sure know something" by KISS. The score is in 4/4 time and G major. It features five staves: Voice, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The first system shows the beginning of the piece with a dynamic marking of *mf*. The second system shows the continuation of the piece, with dynamic markings of *mp* for the guitars and *mf* for the bass and drums.

©Copyright-KISS "Dynasty" (1979)

Sure know something

2
9

I've been up and down, I've been all a-round I was mys -

mf

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

9

12

ti - fied, al - most te - rri - fied But late at night I still hear

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

12

Sure know something

3

15

— you call my name — I've been on my own, I've been

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

19

all a - lone I was hypno - ti - zed, I felt para - ly zed But

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

Sure know something

4
22

late at night I still want you just the same

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

22

26

I've been a gla - mer, but I'm no - bo - dy's fool and I sure know some - thing sure

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

26

Detailed description: This is a musical score for the song 'Sure know something'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 4 to 22. The vocal line starts at measure 22 with the lyrics 'late at night I still want you just the same'. The instrumental parts include two electric guitars (E. Gtr. 1 and E. Gtr. 2), a bass (E. B.), and drums (D. S.). The second system covers measures 26 to 30. The vocal line starts at measure 26 with the lyrics 'I've been a gla - mer, but I'm no - bo - dy's fool and I sure know some - thing sure'. The instrumental parts continue with the same arrangement. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Sure know something

5

29

— know some-thing You showed me things they ne- ver taught me in school and I sure

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

32

— know some-thing sure — know some-thing No one can ma- ke me feel the

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

Sure know something

6
35

way that you do and I sure— know some-thing sure— know some-thing a ha.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

35

38 1. 2.

I was

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

38

Detailed description: This is a musical score for a song. It includes a vocal line at the top with lyrics: "way that you do and I sure— know some-thing sure— know some-thing a ha." Below the vocal line are four instrumental staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. B., and D. S. (Drum Set). The score is divided into two systems. The first system covers measures 35 to 37. The second system starts at measure 38 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The lyrics "I was" are placed under the vocal line at measure 38. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Sure know something

7

The musical score is arranged in a system with four staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. B., and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 42 to 45, and the second system covers measures 46 to 49. In the first system, E. Gtr. 1 plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while E. Gtr. 2 plays a rhythmic accompaniment of chords with eighth notes. E. B. plays a bass line with eighth notes, and D. S. plays a steady eighth-note pattern. The second system shows E. Gtr. 1 with a melodic phrase, E. Gtr. 2 with a simple eighth-note accompaniment, E. B. with a bass line featuring a long note followed by eighth notes, and D. S. with a consistent eighth-note pattern.

Sure know something

I've been

8
51

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

51

57

up and down, I've been all a-rround I was mys - ti - fied, al - most te - rri - fied But

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

57

Sure know something

9

61
 late at night I still hear you call my name

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

61

65 Repite 3 veces (fade out)

I've been la gla - mer, but I'm no - bo - dy's fool and I sure know some - thing sure

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

65

Sure know something

10
68

— know some-thing You showed me things they ne - ver taught me in school and I sure

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

68

71

— know some-thing sure — know some-thing No one can ma - ke me feel the

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

71

Detailed description: This is a musical score for the song 'Sure know something'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 68 to 70, and the second system covers measures 71 to 73. The score includes a vocal line at the top, followed by two electric guitar parts (E. Gtr. 1 and E. Gtr. 2), a bass part (E. B.), and a double bass part (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: '— know some-thing You showed me things they ne - ver taught me in school and I sure' for the first system, and '— know some-thing sure — know some-thing No one can ma - ke me feel the' for the second system. The guitar parts feature a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the bass part provides a steady accompaniment.

Sure know something 11

74
way that you do and I sure know some-thing sure know some-thing

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

Anexo 4

Score

Detroit rock city

KISS

Compositores: KISS y Bob Ezrin

Transcripción: David Ochoa

♩ = 185



©Copyright-KISS "Destroyer" (1976)

Detroit rock city

2
8

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

Detailed description: This system contains measures 2 through 8 of the piece. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The vocal line (top staff) is silent. The first electric guitar (E. Gtr. 1) plays a single note (B-flat) in measure 2, followed by a rhythmic pattern of eighth notes. The second electric guitar (E. Gtr. 2) plays a similar rhythmic pattern of eighth notes. The electric bass (E. B.) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass (D. S.) plays a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including some rests.

12

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2


E. B.

D. S.

Detailed description: This system contains measures 12 through 18. The key signature remains B-flat major. The vocal line is silent. The first electric guitar (E. Gtr. 1) features triplets in measures 12 and 13, followed by sustained chords in measures 14-18. The second electric guitar (E. Gtr. 2) also features triplets in measures 12 and 13, followed by sustained chords. The electric bass (E. B.) plays triplets in measures 12 and 13, followed by sustained notes. The double bass (D. S.) continues with a complex rhythmic pattern, including triplets in measures 12 and 13.

Detroit rock city

3



16

I feel up-tight on a Sa-tur-day night.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

20

Nine o'-clock the ra-di-o's the on-ly light.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Detroit rock city'. It consists of five systems of staves. The first system (measures 16-19) includes a vocal line with lyrics 'I feel up-tight on a Sa-tur-day night.', two electric guitar parts (E. Gtr. 1 and E. Gtr. 2) playing chords, a bass line (E.B.) with a triplet, and a drum part (D. S.) with a steady rhythm. The second system (measures 20-23) includes a vocal line with lyrics 'Nine o'-clock the ra-di-o's the on-ly light.', two electric guitar parts, a bass line with a triplet, and a drum part. The score is in a key with two flats and a 4/4 time signature.

4 Detroit rock city

23 I hear my song, and it

23 pulls me through. Comes on strong,

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

26

26

Detroit rock city

5

30

tells me what I got (to) do. I got to. get up!

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

33

Ev'-ry-bod-y's gon-na move their feet, get down! Ev'-ry-bod-y's gon-na

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

6 Detroit rock city

36

leave their seat. — You got - ta lose your mind in De -

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

39

- troit Rock Ci - ty. get up! — Ev' - ry - bod - y's gon - na

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

The musical score is for the song 'Detroit Rock City' and is divided into two systems. The first system covers measures 36 to 38, and the second system covers measures 39 to 41. The score includes vocal lines and instrumental parts for Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Double Bass. The key signature is B-flat major (two flats). The first system starts with a vocal line: 'leave their seat. — You got - ta lose your mind in De -'. The instrumental parts include a lead guitar line with a melodic phrase, a rhythm guitar line with a steady chordal accompaniment, a bass line with a walking bass pattern, and a double bass line with a similar walking pattern. The second system starts with a vocal line: '- troit Rock Ci - ty. get up! — Ev' - ry - bod - y's gon - na'. The instrumental parts continue with the same patterns, with the lead guitar line featuring a triplet of eighth notes in measure 40. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the vocal and guitar parts, and a bass clef for the bass and double bass parts.

Detroit rock city

7



42
move their feet, get down! — Ev'-ry-bod-y's gon-na leave their seat. —

E. Gtr. 1
E. Gtr. 2
E. B.

42
D. S.

45
Get - tin' late, — I just can't wait.

E. Gtr. 1
E. Gtr. 2
E. B.

45
D. S.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Detroit rock city'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 42 and includes a vocal line and three instrumental staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, and E. B. The vocal line has lyrics: 'move their feet, get down! — Ev'-ry-bod-y's gon-na leave their seat. —'. The instrumental parts feature a mix of chords and melodic lines. The second system starts at measure 45 and includes the same four staves. The vocal line has lyrics: 'Get - tin' late, — I just can't wait.'. The instrumental parts continue with similar musical motifs, including triplets and sustained chords.

8 Detroit rock city

48

Ten o' - clock and I know I got - ta hit the road.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

51

First I drink,

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detroit rock city

9

54

then I smoke.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

57

Start up the car, — and I try to make the mod-night show. —

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

10 Detroit rock city

60

Get up! Ev'-ry-bod-y's gon-na move their feet, get down!

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

63

— Ev'-ry-bod-y's gon-na leave their seat. —

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detroit rock city

11

The musical score is arranged in four systems. The first system covers measures 67-70. The second system covers measures 71-74. The instruments are: E. Gtr. 1 (Electric Guitar 1), E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

12 Detroit rock city

75

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

79

Mov-in' fast, — doin'

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detroit rock city

13



83

nine - ty - five, ___

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

86

Hi top speed, but I'm still mov - in' much too show ___

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

14 Detroit rock city

89

I feel so good; I'm so a-live —

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

89

93

Hear my song play - in' on the ra - di - o. —

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

93

Detroit rock city

15

96 _____ It goes: _____ Get up! _____ Ev'-ry-bod-y's gon-na

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

99 move their feet, get down! _____ Ev'-ry-bod-y's gon-na leave their seat. _____

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

16 Detroit rock city

102

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

106

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detroit rock city

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 110 to 113, and the second system covers measures 114 to 117. The score includes four staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The E. Gtr. 1 and E. Gtr. 2 parts feature complex rhythmic patterns with triplets and slurs. The E. B. part is mostly silent, with some notes in the later measures. The D. S. part provides a consistent rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

18 Detroit rock city

118

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

122

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

Detroit rock city

19



126

You got - ta lose your mind in De - troit Rock

126

126

129

Ci - ty.

129

129

Detailed description: This is a musical score for the song 'Detroit rock city'. It consists of five staves: a vocal line, two electric guitar parts (E. Gtr. 1 and E. Gtr. 2), an electric bass part (E.B.), and a double bass part (D. S.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 126 and ends at measure 128. The second system starts at measure 129 and ends at measure 132. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line includes the lyrics 'You got - ta lose your mind in De - troit Rock' and 'Ci - ty.'. The guitar parts feature various techniques such as triplets and bends. The bass part provides a steady rhythmic accompaniment.

20

Detroit rock city

133

Twelve o' clock, I got - ta rock.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

137

There's a truck a head, lights sta - rin' at my e -

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detroit rock city

21

140

- yes. — Oh my God, no

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

143

time to turn. — I

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

22

Detroit rock city

146

got to laught cause I know I'm gon - na die. Why?

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

149

Get up! Ev'-ry-bod-y's gon-na move their feet, (Get down!)

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

D. S.

Detroit rock city

152

152

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

156

Get up! Ev'-ry-bod-y's gon-na leave their seat, get down!

156

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E.B.

D. S.

24

Detroit rock city

The musical score is for the piece "Detroit rock city" and covers measures 159 to 162. It is written for four instruments: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 159 begins with a chordal texture in the guitars and a bass line. Measure 160 features a prominent triplet in the guitars and bass. Measure 161 continues the triplet pattern. Measure 162 concludes the section with a final chord and a drum fill. The score includes various musical notations such as stems, beams, and dynamic markings.